MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

FRA GUGLIELMO DA PISA

Buonaiuti dis. *Bettacci inc.*

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

CON AGGIUNTA DI ALCUNI SCRITTI INTORNO LE BELLE ARTI

DEL P. L. VINC. MARCHESE

DELLO STESSO ISTITUTO

VOLUME PRIMO

FIRENZE

PRESSO ALCIDE PARENTI.

1845

A SUA ALTEZZA REALE

LA PRINCIPESSA

MARIA TERESA

DI SARDEGNA

DUCHESSA DI LUCCA EC. EC.

Non così tosto ebbi la sorte di appartenere all'Ordine de' Predicatori, che nacque in me una grandissima venerazione alla R. Altezza Vostra. Perciocchè mi era sovente da' miei confratelli narrato con quanta pietosa sollecitudine Vi studiaste in ogni tempo aiutare e proteggere il nostro Istituto. Tutto ciò meritava certamente da noi la più tenera gratitudine; ma sempre che io penso come per le Vostre insigni virtù ci vengono rinnovati li esempi di quella santissima Principessa che

fu la beata Margherita di Savoia, colla quale avete comuni i vincoli del sangue, la patria, le condizioni della vita, e la professione dell' Istituto Domenicano, sento accrescersi troppo più verso di Voi i titoli della mia venerazione.

Bramoso pertanto di significare in qualche guisa all' A. V. R. questi miei sentimenti, ardisco offerirvi le presenti Memorie, le quali, quantunque frutto di poveri studi che lunghe infermità non mi consen-

tirono di maturare, verranno, ne son certo, da Voi gradite per la bontà dell'animo vostro, e pel merito di quelli artefici, de' quali ho preso a narrare la vita. Degnatevi pertanto di accoglierle benignamente, e con esse l'animo grato e reverente dell'autore.

Dell' A. V. R.

Umiliss. Devotiss. e Obbligatiss. Servo
FR. VINCENZO MARCHESE
de' Predicatori

PREFAZIONE

La storia delle Belle Arti, considerate sotto la influenza del Cristianesimo, può partirsi quasi in due grandi epoche; la prima delle quali a cominciare dal VI secolo si conduce fino a tutto il XII; che è a dire quel lungo tratto di tempo che fu detto il sonno del genere umano: la seconda salutati i principii del XIII secolo si protrae fin presso la metà del XVI. In quella è lode bellissima della religione aver salvato le arti insieme colle scienze e colle lettere dalle barbariche devastazioni, mantenendo le tradizioni sacre primitive, anzichè curando la forma; in questa averle portate a quella eccellenza di forma e di concetto che raggiunsero ed in parte perdettero nel secolo di Leone X. In ambedue fu merito egregio averle inalzate alla dignità dei morali concepimenti, e fatte educatrici del popolo. Perciocchè presso i greci ed i romani era ufficio delle arti far diletto ai sensi con il bello della natura; ma il Cristianesimo più che a quella dilettazione mirò sempre a

perfezionare il cuore e la mente con l'opera delle medesime. Nè già osiamo asserire che di molta importanza non sia la storia delle arti considerate nelle Catacombe romane, o sotto l'impero dei greci in Costantinopoli; come eziandio non neghiamo esserlo per molti capi nei secoli posteriori al XVI; ma diciamo soltanto che la influenza della religione nelle arti, e l'azione delle arti su i popoli non fu così meravigliosa, nè così universalmente sentita come nelle due epoche sopraccitate. E invero chi mai non ammira la sublime origine dell'arte cristiana muovere il primo passo fra lo squallore dei sepolcri; sparger di fiori le urne dei martiri; seguitare la religione fra le scuri ed i carnefici; incuorare i fedeli al martirio, e tramandarne i nomi e le gesta alla più tarda posterità? Ciò nonpertanto comecchè santa, pure tenuta a celarsi come il pensiero del colpevole, sotto simboli misteriosi ed oscuri non le fu dato crescere e sviluppare l'interna sua vita. Più misera sorte ebbero le arti presso de' greci in Costantinopoli. Perciocchè dopo breve e inonorata esistenza, dal bestial furore di Leone Isaurico e di Costantino Copronimo sbandeggiate, si ricoverarono sulla terra ospitale del Lazio. Storia terribile è questa nella quale veggonsi i cultori delle arti difendere il dogma cattolico a prezzo della vita, e cingersi della corona dei martiri. Tanto nelle Catacombe avevano appreso a

soffrire; tanto e sì profondamente l'arte sentiva la religione! E questa lotta con gli Iconoclasti meriterebbe esser meglio studiata e descritta, perchè ridondante di grandi e pietosi fatti, e perchè quella eresia non fu solo un attentato contro la fede del Cristianesimo, ma contro la civiltà e la gloria delle nazioni. Fu un crudele dispogliamento di quanto l'uomo ha più caro, del modo cioè di rivelare all'altr'uomo i suoi affetti, le sue gioie, i suoi dolori, le sue speranze, ufficio che le arti dividono con la poesia e la eloqnenza (1).

Sul declinare del secolo XVI e nel seguente dalla dominazione straniera l'Italia guasta e snervata, violato dalle laidezze delle corti il pubblico pudore, e l'esempio di ogni bruttura dai superiori agli inferiori gradi scendendo, sminuita la fede nei popoli per opera delle religiose riforme; le arti non bastando a fermare tanta rovina, lasciatesi andare a seconda di quella corrente che seco tutta travolgeva la società, caddero nelle più oscene stranezze, e perduto ogni gentil sentimento, si fecero ministre alle libidini dei potenti, alle lascivie degli artisti, servirono ad accrescere le

(1) Nel conciliabolo tenutosi a Costantinopoli per ordine dell'Imperatore Costantino Copronimo l'anno 754 non solo venne proscritto il culto delle sacre immagini come *invenzione diabolica;* ma fu eziandio dichiarata *illecita l'arte della pittura.* V. *Concil.* tom. VII. p. 254.

nostre vergogne, e a perpetuare la storia delle nostre viltà.

Ma nei tempi di mezzo le arti assunsero veramente un'indole sublime ed un nobilissimo magistero. Perciocchè quando muta era la eloquenza, smarrita la filosofia, crudele il diritto, e la favella stessa ispida e dissonante, le arti associate alla Religione, impresero l'alto ufficio di ammansire tanti popoli feroci, e delle diverse schiatte dei barbari formare una sola e concorde famiglia. Per siffatta guisa l'artista può dirsi l'oratore, il vate, il filosofo, lo storico del medio evo; ed in quel lungo periodo di tempo nel quale non è dato che numerare i patimenti spietati degli oppressi, e la barbarie degli oppressori; ove non si trova la virtù che per vederla infelice; nè si rinviene il sapere che pauroso e nei chiostri, le arti ci si porgono belle di civiltà e di perfezionamento, e sembra loro affidato il ministero di consolare l'umanità ne' suoi lunghi dolori. Epoca non pertanto così malnota e calunniata nella storia delle arti che appena è che alcuno la degni di un guardo; così che se taluni presero a scrivere dello stato delle medesime nei bassi tempi, ciò fu per deplorarne lo scadimento, e per intuonare su loro un funebre inno, senza punto avvedersi che quelle ceneri palpitavano ancora di un caldo affetto, e sotto le rozze forme era la vita che rigogliosa e soprabbondante

doveva in breve rivelarsi nelle scuole di Niccola pisano e di Giotto. Vero è che per conto della pittura e della scultura que' secoli, in ciò che concerne la forma, non consolano gli studiosi dell'arte, tuttochè nella miniatura e nel musaico anche per questo non vadan privi di qualche lode. Ma nell'architettura sacra ci sembrano così grandi da reggere al paragone con le età successive. Imperciocchè se la classica euritmia de' greci e dei romani era la più acconcia alla elegante e voluttuosa religione dei gentili, l'architettura detta gotica impropriamente, è forse quella che meglio si addice al tempio cristiano, perchè meglio sublima il pensiero, meglio invita a quel profondo raccoglimento e a quelle gravi meditazioni che la cattolica religione vuole da' suoi adoratori. La qual cosa parve vera eziandio al Muratori, il quale osò asserire che i moderni poterono veramente aggiungervi ordine ed eleganza, ma nella maestà e solidità non soprastare agli antichi (1). E Leon Battista Alberti per i cui precetti ed esempi gli ordini dell'architettura greca e romana furono novellamente posti in onore, confessò non pertanto che l'arte nei bassi tempi meglio trionfava nelle chiese cristiane: senza che la origine di quelle basiliche

(1) De Artibus Italicorum post declinationem Romani Imperii. *Dissert.* XXIV pag. 350. *Antiq. Ital. medii aevi.* vol. II.

è strettamente legata a molti avvenimenti civili e religiosi di quel tempo; e l'attento osservatore non vi ravvisa soltanto delle pietre collocate e disposte con maggiore o minore ordine e proporzione, ma vi legge una pagina eloquente della storia; perciocchè meglio che dalle rozze cronache e dagl' inspidi carmi dei Trovatori, il medio evo si rivela in que' monumenti; essendo, come ben disse Tommaseo, l'architettura, più che ogni altr'arte, significativa della vita pubblica (1). E invero a quella vista ci tornano in mente e le Tregue di Dio, e le Crociate, e il Feudalismo, e la Cavalleria, con le virtù, i delitti, le poche gioie e le molte sventure di que' tempi: e come le loro volte risuonassero per il corso di tanti secoli del canto e dei gemiti de' padri nostri, i quali in quella tremenda lotta venivano appiè degli altari onde chieder forza a soffrire e a sperare, nella sola religione trovando uno schermo alle violenze dei potenti, una guarentigia dei propri diritti, ed un conforto ai mali della vita. L'artista nell'innalzare un tempio all'Altissimo sentiva elevarsi sopra tutte le convenzioni dell'arte, e non pensava che a soddisfare ai bisogni civili e religiosi dell'età sua. E come in quei secoli di rusticana semplicità erano nella vita privata abborrenti da ogni maniera di lusso,

(1) *Nuovi scritti di N. Tommaseo*, vol. 2 parte 3 pag. 317.

volevano non pertanto che il tempio di Dio facesse prova del loro ingegno, della loro fede, della ricchezza e prosperità della patria. Nobilitata per siffatta guisa l'arte, egli è facile intendere il perchè ci occorra vederla sì di frequente nella storia di quei tempi professata non pure dall'uno e dall'altro clero, ma dai vescovi stessi, ed è pur facile render ragione di quel sacro entusiasmo che muoveva i popoli nell'innalzare gli edifizi consacrati al culto divino, quasi tutti gareggiassero in onorare quella religione, che era tanta materia alle costumanze del popolo, e teneva gran parte di pubblica felicità. Così, a cagion di esempio, fabbricandosi dai Benedittini la loro chiesa di s. Pietro in Dive, il monaco Aimone con queste parole ne dava contezza a suoi religiosi dell'abbazia di Tuttebery nell'Inghilterra. « Ella è certamente cosa maravigliosa vedere uomini potenti e superbi della loro nascita e delle loro ricchezze, attaccarsi ad un carro con de' tiranti, e carreggiare pietre, calce, legna, e tutti i materiali necessari alla costruzione del sacro edifizio. Tal fiata mille persone uomini e donne traggono uno stesso carro, sì grande ne è il peso; e non pertanto vi regna il più profondo silenzio. Quando si fermano tra via non si ode che il racconto de' propri peccati, de' quali fassi pubblica confessione con preghiere e con lagrime. Allora i sacerdoti si adoperano a persuadere il perdono

delle offese, la satisfazione dei debiti, ec. ec, e se trovasi alcuno ostinato siffattamente che rifiuti sottoporsi a queste pie esortazioni, ei viene discacciato dal santo consorzio » (ann. 861) (1). Ma servigi molto maggiori rendeva tal fiata la pittura. Nel IX secolo Bogori re de' Bulgari avendo richiesto il monaco Metodio di alcun dipinto, l'artista effigiogli un giudizio finale sì pauroso e tremendo, che quel barbaro principe, uditane dal solitario la dichiarazione, abbracciò tosto il Cristianesimo, e con esso lo abbracciarono pure tutti i suoi sudditi (2). Or quelle arti le quali valevano produrre effetti sì straordinari sulla mente e sul cuore dei popoli, sembra non meritassero essere così superficialmente considerate dagli storici come fino al presente si è fatto. Dappoichè in quella età tennero luogo della eloquenza e della filosofia, e quanto queste operarono il bene della società; ricordandoci tutte le antiche memorie, come a sopperire alla ignoranza del volgo, non trovassero modo più acconcio, che rendere quasi direi sensibili le principali verità della morale e

(1) Caumont, *Histoire sommaire de l'Architecture religieuse, militaire et civile au Moyen Age*, ch. VIII pag. 176.

(2) D'Agincourt, *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti*, vol. 1.° cap. XVIII pag. 264 in nota.

della religione, e porle loro innanzi col ministero della pittura e della scultura (1).

Del rimanente niuno confidi darci una storia completa delle arti nei tempi di mezzo, senza studiare quelle meravigliose instituzioni monastiche, che tanti e sì grandi servigi resero alla società. Conciosiachè, i monaci non furono soltanto i più versati nelle scienze e nelle lettere ne' secoli ricordati, ma eziandio i più periti nel dipingere, nello scolpire, nell'architettare: e dopo insegnata la legge del perdono ai feroci conquistatori, lottato contro l'orgoglio dei potenti, e fatta sentire la parola evangelica fra le barbare leggi feudali, si accingevano ad innalzar ponti, ad arginar fiumi, e costruire magnifiche cattedrali ed abbazie, alcune delle quali rimangono tuttora per ricordare ai posteri il loro genio moltiforme, come i loro benefizi. E fa di mestieri dirlo; nè il patrocinio di Carlo Magno, nè quello di Teodelinda, di Teodorico, e di alcuni Pontefici sarebbero bastati a salvare le arti da tanta rovina, ove i

(1) S. Gregor. *Epist.* 105 lib. IX « *Idcirco pictura in ecclesiis adhibetur, ut qui litteras nesciunt, saltem in parietibus legant quae legere in codicibus non valent.* » — E negli statuti dei pittori sanesi del 1355, si legge. « *Noi siamo per la grazia di Dio manifestatori agli uomini grossi che non sanno lettera, delle cose miracolose, operate per virtù, ed in virtù della santa fede.* ec. ec. » Gaye, *Carteggio Inedito*, e *Archivio delle Riformagioni* ec. vol. 1.°

monaci non le avessero con amore grandissimo, protette e coltivate per il corso di tanti secoli. Essi accolsero le tradizioni sacre loro affidate dai bizantini, e le trasmisero all' età successive, improntandole di quell' affetto e di quella melanconia che vi traluce a malgrado delle rozze forme che le rivestono, e col professarle nobilitarono le arti dispregiate dai rozzi conquistatori. È pertanto grandemente a dolersi, che niuno ci abbia fino al presente date le notizie degli artisti Benedettini, e sottratti all' oblio tanti nomi degni di bella fama; e questo nuovo servigio, meglio che dagli altri, si attende al presente dai monaci stessi, i quali con la diligente ricerca dei loro archivi, e di quanto è sopravanzato alla più che vandalica dispersione degli ultimi avvenimenti, potrebbero forse darci ancora una storia delle arti nei tempi di mezzo, sotto la influenza del monachismo, di molta importanza. Chi mai ignora che nei monasteri di s. Gallo nella Svizzera, di Monte Casino in Italia, di Solognac presso Limoges in Francia, di Dune nelle Fiandre, ed in altri altrove, eranvi fiorenti scuole di belle arti, alimentate e dirette da que' solitari? che il primo trattato elementare della orificeria e della pittura italiana che si conosca, è dovuto a Teofilo monaco del secolo XII; e che eziandio nei secoli posteriori quando le arti risorgevano a nuova gloria, i Camaldolensi nella pittura, gli Olivetani nelle

tarsie, i Cassinesi nella miniatura, e nella pittura dei vetri noverano una eletta schiera di artisti? Con ciò si chiarirebbe, i monaci avere inteso veramente a provvedere in ogni tempo a tutti i bisogni intellettuali e morali della società.

Ma facendoci alquanto più distesamente a ragionare dell'epoca seconda, che s'intitola del Risorgimento, qui veramente la influenza della religione nelle arti, come sopra tutta la società, è maggiore di ogni concetto. E invero fino dal secolo XII si era andato operando così fatto movimento che ben dava a conoscere a qual felice termine sarebbe riuscito nei secoli avvenire. Imperciocchè quando per le crociate e per la cavalleria furono alquanto più addolciti i costumi, ed allargato il reggimento civile dei popoli, allora si fu messa in tutti un'ardenza grandissima di più nobile e beato vivere, e parve gli uomini sentissero onta di quella ignoranza, e indignazione di quella servitù, in cui erano giaciuti per sì lunghi anni; e cercassero rannodare tutti i vincoli sociali che l'egoismo feudale aveva, non pure rallentati, ma infranti, sacrificando alle passioni di pochi i diritti e la felicità dell'intiero popolo, e dapprima stringendosi insieme nei municipj, poscia nelle confederazioni commerciali, politiche e religiose; e dando nel tempo stesso opera allo studio del diritto romano, che venne sapientemente sostituito alle leggi longobardiche,

per le quali la forza teneva il luogo della ragione. Le due celebri università di Bologna e di Parigi crebbero il fervore dei buoni studi; e le arti seguitando quel movimento si elevarono a maggior nobiltà di forma e di concetto. La poesia vagiva con i Trovatori, ma andava preparando il grande Allighieri; e la pittura associandosi ai vati, non diede Giotto se non quando Dante ebbe preso a cantare i tre regni della seconda vita. E questo movimento in pro delle scienze e delle arti sembrerà a tutta ragione meraviglioso considerata la natura torbida dei tempi che allora correvano. Mentre li Italiani minacciati di servitù dalla casa di Svevia, lacerati fra loro da guerre cittadine, pure non dimettevano l'animo generoso, che in quel tremendo conflitto sembrava crescer di vigore e di audacia. Lo stesso vuol dirsi dei romani Pontefici, i quali furono parte principalissima del rinnovamento degli studi e delle arti appunto quando più ferveva la lotta con l'impero germanico, che tentava condurre la romana chiesa alla misera ed abbietta condizione in cui cadde l'emula sede in Costantinopoli. Per la qual cosa eterna gratitudine debbono tutti i buoni italiani alla memoria, non solo di Gregorio VII, e di Alessandro III, ma a quella eziandio dei due Innocenzi III, e IV perchè ove l'iniquo disegno avesse avuto felice risultamento, spenta era la gloria nostra, smarrite le scienze, le lettere e le arti, e

forse noi saremmo rimasti barbari, come i greci rimasero. Del resto a ben comprendere la influenza della religione nelle arti in quest'epoca seconda, meglio che nella storia è dato contemplarlo negli stupendi monumenti sacri di questa età, i quali per la copia e per la bellezza vincono quelli dei secoli precedenti e dei posteriori. Dappoichè se nell' XI e nel XII si viddero sorgere s. Marco di Venezia, la cattedrale di Pisa e in parte quella di Siena, e riedificarsi monte Casino ec.; il XIII ne novera troppe più, non solo in Italia, ma nella Francia, nell' Alemagna, nell' Inghilterra e nel Belgio (1). E questo universale fervore dei popoli per le arti, e questo patrocinio delle arti per parte della religione, creava per così dire e moltiplicava gli artisti. Allora apparve quel raro ingegno di Niccola pisano, che la scultura italiana saluta col nome di restauratore dell'arte, e che nei discepoli Giovanni pisano ed Arnolfo perpetuò quella scuola nobilissima, e fecondissima di grandi

(1) In Italia la basilica di s. Francesco di Assisi è del 1228. Il duomo di Firenze del 1298. Quello di Orvieto del 1290. S. Antonio in Padova del 1231. Il Campo Santo di Pisa del 1278. S. Maria Novella in Firenze è del 1279. S. Croce del 1294, e di questo secolo sono, s. Gio. e Paolo, la chiesa dei *Frari* in Venezia. Fuori d'Italia, le cattedrali di Colonia, di Beauvais, di Chartres, di Reims, di Amiens, di Bruxelles, di Dunes, di Jork, di Salisbury, di Wenstminster, di Burgos, di Toledo, ec. ec. sono tutte appartenenti alla prima metà del secolo XIII.

scultori, che dovea poi splendere dei nomi di Donatello, del Ghiberti, e di Michelangiolo Buonarroti. Arnolfo preparò l'aringo al Brunellesco e a Leon Battista Alberti; e Cimabue andava educando quel Giotto di Bodone, che ebbe la gloria di aver prodotta una delle più copiose e delle più elette scuole d'Italia. Giammai l'arte cristiana, dal momento in cui segnò timida e inosservata sulle pareti delle catacombe e sopra le urne dei martiri i primi simboli della sua fede, ed eran decorsi ben dodici secoli, non vide giorni più belli di questi. Giammai trovò tanta corrispondenza d' affetto e d' intelligenza nella mente e nel cuore degli artisti; e allora spiegando tutta la sua potenza e tutta la sua fecondità, diede a conoscere che possedeva un tipo del bello il quale avrebbe in breve emulate le greche e le romane forme, e superati gli antichi per il sentimento sublime della virtù.

Fu già osservato nell' epoca prima come le arti trovassero nelle instituzioni monastiche dei primi secoli del medio evo, non pure patrocinio ed amore, ma anche i maggiori ed i più valenti loro cultori; tuttochè per le ingiurie de' tempi molte loro produzioni più non rimangano, ed i nomi stessi ne siano obliati. Il medesimo avvenne agli ordini religiosi instituiti nel secolo XIII, i quali, nati appunto quando più ferveva quel movimento progressivo della società, si posero tutti in secondarlo animosamente. E chi studiò l' indole

e la natura di quel secolo avrà potuto scorgere di leggieri, come gli istituti dei Minori e dei Predicatori ne portino impressi i lineamenti, e siano, quasi direi, una emanazione del religioso entusiasmo che lo agitava. Quindi l'ardore e la costanza con cui si adoperarono a spegnere le discordie cittadine che per sì lunghi anni e con sì atroci fatti funestarono l'Italia. E quando fu necessità seguitare l'una delle due sette politiche, la Guelfa vo' dire o la Ghibellina, non stettero mai in forse a favorire le parti del Pontefice e la independenza italiana, non atterriti, non vinti dalle male arti e dalle persecuzioni dell'Imperatore Federico II, del tiranno Eccellino, e di Lodovico di Baviera. E quando abbisognò predicare la crociata; essi si posero in capo agli eserciti; e quando gli oltramontani infettarono le nostre contrade della sconcia eresia de' manichei, nemica delle arti e della civiltà, non che della religione, essi a purgarla di quella maledizione: e quando l'età chiese diffusione di lumi e più umane e gentili dottrine, essi allora diedero s. Tommaso, Alberto magno, Bacone, s. Bonaventura ec. In breve, come il monachismo nato fra il dolore e le lagrime dei popoli nelle irruzioni barbariche ebbe per ufficio cessare quei mali, e preparare la società a suoi futuri destini, così al monachismo di estimazione e di forza morale scaduto, sottentrarono gli Ordini del terzo decimo secolo, i quali

nati nel più gran movimento della società, che cercava ricomporsi su nuove e più solide basi, dovettero essi pure prender parte in quella tremenda lotta della forza e del diritto. E ciò che stimiamo servigio degno di eterna gratitudine, è l'aver eglino contribuito a meglio collegare le discordanti classi della società, ponendosi fra il popolo e la nobiltà quasi centro di unione. Del resto quanto essi operarono in pro delle arti farà fors' anco meglio conoscere l'indole loro; imperciocchè all'amore ed al patrocinio che alle medesime professarono, l'Italia va debitrice di gran parte de' capi lavori de' quali si tiene meritamente onorata. E invero a chi brama conoscere la natura e i pregi dell' antica pittura italiana fa di mestieri recarsi a considerare in Assisi la insigne basilica di s. Francesco, ove i frati Minori invitarono successivamente a dipingere i greci, Giunta, Cimabue, Giotto, Pietro Cavallini, Giottino, Buffalmacco, Filippo e Simone Memmi, Puccio Capanna, e quanti in quell' età ebbero più grido. Per simil guisa volendo in un sol monumento vedere riunite le bellezze e i pregi della scultura italiana è d' uopo venerare l' urna sepolcrale che chiude in Bologna le ceneri di s. Domenico; per ornamento della quale i frati Predicatori si giovarono dell' opera di Niccola pisano, di fra Guglielmo, di Niccola di Bari, allievo di Jacopo della Fonte, di Alfonso

Lombardi, di Gerolamo Coltellini e di Michelangiolo Buonarroti. Chi poi bramasse vedere tutte le arti del disegno sfoggiare bellezze di ogni maniera veda il tempio di s. Antonio in Padova, di s. Croce e di s. Maria Novella in Firenze, dei Frari e di s. Giov. e Paolo in Venezia, e presso che tutte le loro chiese in Italia e fuori. La qual considerazione desterà certamente meraviglia avuto riguardo alla povertà degli instituti e all' austerezza delle leggi. Ma que' frati, i quali nei primi secoli pativano difetto di ogni cosa, volevano non pertanto che il tempio di Dio splendesse di tutta la maestà e di tutta la bellezza delle arti. Innocente ambizione alla quale siamo debitori di tanti e così rari monumenti. Nè già si tennero paghi a solo proteggerle, che datisi essi stessi a coltivare i singuli rami del disegno gareggiarono con i più lodati artefici della loro età. E invero quando i soli bizantini avevano rinomanza nel musaico, frate Mino da Turrita francescano nella prima metà del secolo XIII salì a molta gloria in quel magistero. Gli architetti di s. Maria Novella dei Predicatori, gareggiarono con Arnolfo. Fra Filippo Lippi carmelitano seguitò da gran maestro le traccie di Masaccio. Il beato Giovanni Angelico e fra Bartolommeo domenicani, siedono fra i primi pittori dell' Italia. Il Montorsoli dei servi di Maria, meritò l'amore e la estimazione di Michelangiolo Buonarroti, che il volle socio

nei lavori del sepolcro di Giulio II in Roma, e dei Medici in Firenze. Fra Giocondo è tale architetto e letterato che solo vanta a competitore Leon Batt. Alberti. Taccio la eletta e numerosa schiera degli artisti degli altri istituti, dappoichè non ve ne ha alcuno che non ne noveri degl' insigni; (1) ma sarebbe ingratitudine tacere i servigi resi alle arti da due ordini religiosi estinti da lungo tempo, i Gesuati e gli Umiliati, i quali per leggi proprie dediti ai lavori d' industria come la farmacia, la tessitura dei panni, ec. coltivarono eziandio l' architettura civile, militare e religiosa, e si trovano ben sovente quai pubblici ingegneri al servigio della repubblica fiorentina e delle altre città della Toscana; aggiungendovi la pittura dei vetri nella quale riuscirono veramente eccellenti (2). Per siffatta guisa una fra le

(1) Chi amasse conoscere la serie dei principali artifici degli altri Ordini religiosi veda una nota lunghissima apposta da mons. Bottari in fine della vita di fra Giovanni Angelico del Vasari. Ediz. di Livorno e Firenze del 1771. Altri se ne troveranno ricordati nel decorso di queste memorie. Nutriamo speranza di ottenere dalla gentilezza di alcuni religiosi una serie assai più copiosa che daremo in fine dell' opera.

(2) Gaye, *Carteggio inedito e Archivio delle Riformag.* ec. vol. 1.° Append. sotto il giorno 5 aprile del 1317 riporta una supplica di ambedue gli Ordini diretta alla repubbl. fiorentina la quale comincia di questa guisa: « *Cum fratres Sci. Salvatoris de septimo* (Gesuati) *et fratres Humiliatorum omnium sanctorum de Florentia, olim et hodie multipliciter servierint et cotidie serviunt communi et populo florent. in omnibus quae ipsi communi expediunt, et dicti fratres Sci. Salvatoris habeant quemdam fundum in quo sunt tiratoria pannorum, ideo ec. ec.*

idee tanto vagheggiate da Carlo Denina intorno gli ordini religiosi, di vederli dediti non pure alle scienze sacre e profane, ma alle belle arti, ed ai lavori meccanici (1), era già mandata ad effetto nel secolo XIV per opera di due instituti, che la nostra età cotanto industriosa forse apprezzerebbe sopra molti di genere diverso.

Questa lode del clero regolare in ordine alle arti crescerebbe assai più ove ci piacesse dare la serie di coloro, i quali presero a scriverne la storia e dettarne i precetti. E qui ci verrebbero su le prime i nomi chiarissimi dei padri Pacioli, Giocondo, Ignazio Danti, Della Valle, Affò, Federici, Lanzi, Pungileoni; ec. e con ciò si aggiungerebbe una pagina assai bella alla storia delle società religiose che loro manca tuttora.

Dal fin qui detto ognuno potrà scorgere facilmente qual vasto e nobile aringo avrebbe a percorrere chi a lode della religione ed a pro delle arti prendesse a narrare i servigi resi alle medesime dal cattolicismo nelle due epoche ricordate. E forse sarebbe facile dimostrare eziandio, come l'arte cristiana fosse quasi sempre sotto la influenza e la tutela del monachismo; perciocchè uscita dalle catacombe romane dopo le persecuzioni dei

(1) *Rivoluz. d' Italia*. lib. XII cap. VI e lib. XXIV cap. V.

Cesari, ben tosto venne accolta dai monaci dell'Oriente, che col proprio sangue la difesero dal furore degli Iconoclasti, e la coltivarono se non esclusivamente, certo con lode maggiore. Da loro fu poscia trasmessa ai monaci dell' Occidente nella invasione dei barbari; finchè gli ordini mendicanti del terzo decimo secolo, toltala dall' infanzia la condussero alla sua maturità con la duplice azione del proteggimento e dell' opera. Sarebbe pertanto a desiderarsi che gl' instituti religiosi si facessero con nobil gara a ricercare ne' privati archivi e quindi pubblicare le notizie di quegli artisti che loro appartengono. La qual cosa mentre nutriamo fiducia di vedere quando che sia eseguita, ci affrettiamo a presentare un saggio della storia artistica dei frati Predicatori, confidando sia per essere di un alcuna utilità. Imperciocchè forse in niun'ordine non fiorirono mai in sì gran copia e sì eccellenti i pittori, gli architetti, i coloritori di vetri, gl' intarsiatori, i miniatori, quanto nel domenicano. E noi li vedremo educare nella pittura Raffaello d' Urbino e Bramante Lazzari; operare nei duomi di Pisa, di Orvieto, di Milano, in s. Petronio di Bologna ed in s. Pietro di Roma; gettar ponti sulla Senna, sull' Arno e sul Minho; e dirigere opere difficilissime di idraulica e di fortificazione militare nelle principali città e fortezze dell' Italia; e quando le arti eran volte in decadenza per la corruttela dei

tempi, con sempre memorando conato aver fatto prova di rialzarle in Firenze; di che la vita e la tragica morte di fra Gerolamo Savonarola faranno ai posteri perenne testimonianza. Ma ciò che stimiamo lode bellissima, si è avere sopra la comune degli artisti meglio intesa l'indole della pittura sacra, tenuta l'arte in conto di cosa divina, e, ad eccezione di pochi, onoratala con vita santissima. Vero è che le notizie di alcuni più insigni si trovano presso il Vasari e il Baldinucci, ma quasi tutte incomplete e bisognevoli di molte correzioni ed aggiunte; senza quelle in numero assai maggiore, che essi omisero interamente, comechè degne di esser mandate alla memoria degli uomini. Nè sarebbe stato lieve servigio, come non fu lieve fatica, da molti e sovente discordanti istorici tessere unica narrazione, che tutti li comprendesse; ma avendo ricercati i pubblici e i privati archivi ebbi la sorte di rinvenire copiose notizie tuttora inedite, le quali di nuova luce la storia dell'arte fanno chiara. A cagione di esempio, la vita di frate Bartolommeo della Porta, pittore preclarissimo, si dà arricchita di molti documenti di cui niuno potrà disconoscere la rilevanza. Nuova è quella di fra Benedetto del Mugello miniatore, fratello di fra Giovanni Angelico; e nuova eziandio quella di fra Domenico Portigiani scultore, allievo di Gian Bologna. La vita di fra Guglielmo da Pisa omessa dal Vasari e

dal Baldinucci, piuttosto accennata che scritta dal signor Alessandro da Morrona, per nuovi documenti rinvenuti di recente offriamo assai più copiosa ed importante. Alle scarse notizie che di fra Damiano da Bergamo principe degli intarsiatori italiani, ci ebbe date il conte Tassi aggiungeremo molte e preziose memorie tuttora inedite. Lo stesso dicasi del beato Giacomo d'Ulma e di altri non pochi. Di uno però ci siamo studiati scrivere la vita con quella maggior diligenza che per noi fu possibile, non omettendo ricerche o fatica perchè rispondesse in qualche guisa al desiderio e alla espettazione de' suoi ammiratori. Certo fino al presente di fra Giovanni Angelico non è stato scritto con quella accuratezza e copia di notizie che valessero a sceverare la storia dalle arbitrarie congetture degli odierni scrittori. Che se veramente le nostre ricerche negl' archivi intorno questo rarissimo dipintore non furono sempre coronate di felice risultamento, pur tanto abbiamo aggiunto alla vita che di lui ne diedero i due biografi toscani da satisfare in gran parte al presente bisogno. Come non abbiamo preso a scrivere che de' più insigni artisti dell' ordine, confidiamo non ci verrà ascritto a colpa se difetteranno le memorie di altri così dell' Italia che d' oltremonti; ma essendo i più celebri presso che tutti toscani, portiamo fiducia di averne a sufficienza

favellato. Del resto, noi il confessiamo ingenuamente, questo primo tentativo delle memorie artistiche dei frati Predicatori sarà trovato manchevole in molti luoghi; ma preghiamo i gentili che ci leggeranno a considerare che i primi indagatori e ordinatori delle antiche memorie hanno sempre maggiori difficoltà a vincere, e più facile cagione di errori (1). Perciocchè fino al presente niuno ci aveva preceduto in questo divisamento. Ove però nuove e più accurate ricerche ci fornissero nuova messe, daremo in seguito un volume di supplemento.

Non è adunque una storia quella che noi offeriamo al presente, ma solo il risultamento delle nostre ricerche quasi materia preparata a più perfetto lavoro. Debito nostro non era pertanto versarsi sulla parte estetica dell' arte, e di quella profferire giudizio; se non dimeno alcuna fiata abbiamo creduto doverlo fare, ci siamo studiati tenerci lontani dagli estremi tra quali si dibattono al presente gli scrittori di quella. Ognuno ha suo proprio modo di sentire e gustare i pregi delle

(1) Mons. Giov. Bottari in una sua lettera al sig. Mariette, che leggesi nel vol. V delle *Pittoriche*, lasciò scritto: « Le persone che scrivono delle tre belle arti pare che abbiano addosso qualche maledizione, poichè tutte han preso e prendono sbagli incredibili. Lo dico per prova io stesso, che ho fatto errore in cose che sapeva bene come il mio nome. »

arti, e quando uno emette modestamente il suo parere, sarebbe fuor di ragione ascrivergli a colpa il dissentire da quello degli altri. E invero pronunziare tali giudizi che niuno possa nè voglia contraddire è impossibile più che in altra cosa nelle arti. Fu in noi desiderio rendere un qualche servigio così alla religione come alle arti; destare nei claustrali, ove fosse per mancare, più acceso amore alle medesime, che un giorno coltivarono con tanta gloria; e se la giovine età, se un buon volere, se le durate fatiche meritano alcuna indulgenza noi portiamo fiducia di conseguirla.

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

LIBRO PRIMO

CAPITOLO PRIMO

Condizione delle Arti in Italia ne' primordi del secolo XIII, e segnatamente dell'Architettura volgarmente appellata Gotica *o* Tedesca

Alloraquando i frati predicatori vennero a compiere gli uffizi del loro religioso e civile apostolato, nel secondo decennio del secolo XIII, le Belle Arti sorgevano dallo squallore dei bassi tempi alla luce di un'era novella, risalendo verso la lor perfezione con quella stessa rapidità con la quale n'erano cadute. Non però tutte ad un modo o ad un tempo medesimo; perciocchè la pittura ed il musaico furono lunga pezza tardati dai precetti e dagli esempi dei bizantini; così che lenti, e quasi

direi, ingloriosi furono i passi che mossero per Giunta, per Margaritone di Arezzo, per Guido di Siena e per Andrea Tafi; mentre rapidi, e quasi giganteschi furono quelli che segnava la scultura per opera di Niccola pisano e de' suoi discepoli; e strano e capriccioso oltremodo, ma non senza bellissima gloria, fu il procedere dell'architettura. Le cagioni di quel dicadimento e di questo felice ritorno alla primiera eccellenza si trovano narrate dagli storici delle arti ove più, ove meno accuratamente; e noi crediamo debito nostro toccare alquanto quelle che concernono l'architettura, perciocchè delle tre arti sorelle questa di preferenza coltivarono i Domenicani nei primi due secoli della loro instituzione. La necessità di erigersi chiese e conventi dovea facilmente educarli ad un'arte che non ha a solo scopo il diletto ma il bisogno; ed in essa salirono a tanta altezza, che il Cicognara non dubitò asserire, essere forse i soli i quali potessero influire sull'ingegno grandissimo di Niccola pisano, ed aver seco lui contatto in questa materia (1).

Coloro che si fecero ad indagare i primi segni della rovina in cui cadde questa primogenita fra le arti, credettero ravvisarli sotto l'impero di Diocleziano e di Costantino, e citano le terme del primo, e l'arco trionfale del secondo in Roma; ed in Spalatro nella Dalmazia, il palazzo di Diocleziano (2). Nei quali edifizi l'occhio tosto ravvisa un licenzioso trapassamento di quelle leggi, che i grandi maestri aveano poste quasi a infrenare l'arbitrio

(1) *Storia della Scultura Italiana*, vol. 3 lib. III cap. VI pag. 366.

(2) Caumont, D'Agincourt.

dei novatori. Viddero poi questi segni di decadenza cresciuti a dismisura in Bisanzio, senza, direi, modo di ritornare all'antica forma, perciocchè ivi non erano, siccome in Roma e nelle città della Grecia, i bei modelli lasciati dagli artisti che avevanli preceduti; e sacrificandosi al lusso ogni legge, ogni ragione, quel male già assai grande fecesi disperato. Così sono legati strettamente i costumi alle arti di un popolo, che dal modo di esprimere i suoi concetti tosto apparisca la sua grandezza o la sua abbiezione. Venuti quindi i popoli settentrionali ad invadere e manomettere l'Europa, anzichè introdurre nuovi metodi nell'architettura, come quelli che di arti non sapevano più che di scienze e di lettere, mantennero il romano; ma per ferità ed ignoranza, passando ad altro estremo, lo dispogliarono di ogni ornamento e decoro, solo pregio delle fabbriche stimando la solidità. E per certo in tanta frequenza di guerre, di rapine, e d'incendi, nell'avvicendarsi di tante orde feroci di popoli sitibondi di oro e di sangue, primo bisogno fu cercare la sicurezza della vita e delle sostanze. Allora le abitazioni private, e le chiese stesse, presero forma ed aspetto di fortezze. Sursero i temuti castelli entro i quali si chiudevano i barbari depredatori, e tutte quelle innumerevoli torri delle quali ancora non poche rimangono nelle nostre città. Con ciò si ebbe l'epoca prima dello stile impropriamente da alcuni detto *gotico*, perciocchè cominciò troppo innanzi la venuta de' Goti, da altri appellato *romano-bizantino*; ma che assai meglio direbbesi *romano barbaro*, e, in alcune provincie d'Italia, *lombardo*; ed ha per contrassegno lo squallore, la nudità, la mancanza di proporzione, e la mole ingente e pesante: e ne fanno fede le antiche basiliche di s. Michele in Pavia, di s. Frediano in

Lucca, ed altre altrove. Questa così fatta forma di architettura durò quasi quanto il secolo XI, finchè su gli ultimi di questo e su i primi del seguente cominciò l' arte a dirozzarsi non poco, e sembra doversene ripetere la cagione dalle crociate, dal commercio con l' Oriente, e dalle invasioni dei Saraceni; i quali, occupata presso che tutta la Spagna, invasa la Francia e l' Italia, molte delle loro foggie e costumi lasciarono ai popoli vinti o esterrefatti. Oltre le opere dette *damaschine* ed i *rabeschi*, la loro architettura venne imitata da noi, e ne fanno fede nella Sicilia il palazzo della Ziza e la chiesa di Monreale; e in Venezia ne appariscono alcuni segni nel s. Marco. Perciocchè quando correvano per noi i tempi infelicissimi, e l' ignoranza era più grande, ed i costumi rozzi e feroci, gli Arabi nella Spagna sfoggiavano lusso di arti, come lo attestano le graziose e ricche fabbriche dell' Allambra, dell' Alcazar, del Generalifo in Granata, la moschea or cattedrale di Cordova; per tacere del quanto valessero nelle scienze e nelle lettere. Nel mentre adunque in alcune parti d' Italia l' architettura seguitava gli esempi degli Orientali e rivestiva nuove e strane forme, in altre operavasi un diverso e assai più nobile mutamento. Cessate le invasioni dei barbari, amalgamati insieme tanti diversi popoli, o stanchi o impotenti a più nuocersi, nella pace che fù dato godere in quel tempo, si viddero sorgere, segnatamente nella Toscana, non pochi sacri edifizi di molta bellezza, i quali, per manco di fatica e dispendio, vennero innalzati con i ruderi degli antichi monumenti romani, che in tanta copia rimanevano ancora tra noi, quasi a rendere testimonianza dell' antica gloria e della presente calamità. I quali avanzi collegavano poi come che

fosse senza considerazione alcuna di ordine e di proporzione. Dalla qual opera avrebbono potuto trarre argomento a studiare alquanto le opere degli antichi, e prender lume a rintracciare i buoni metodi, se altre, ma a noi ignote cagioni, non gli avessero consigliati diversamente. Roma, Firenze, Pisa, ec. come quelle che sopra molte città dell' Italia erano ricche di maravigliose fabbriche antiche, meglio si giovarono delle medesime: e puossi vedere tuttavia nel duomo, nel battistero, e nel campanile di Pisa adoperate colonne, capitelli, basamenti, iscrizioni tolte a romani edifizi dei buoni secoli; come eziandio in s. Pietro a Grado presso la stessa città, in Firenze nel s. Giovanni e in s. Miniato al Monte, ed in Fiesole nel duomo. Per questa guisa in Italia si passò al secondo periodo dell' architettura gotica, il quale fra tutti è forse il più ragionevole, per certa disposizione di parti che meglio si legano all' insieme; ma fu di troppo breve durata, non avendo proceduto oltre il secolo XII, e ristretto a que' soli luoghi ove era dovizia di antichi monumenti.

Frattanto in questo stesso secolo duodecimo, e su i primi del seguente, accadeva nell' architettura così civile che religiosa, un grandissimo rivolgimento che le cangiò totalmente forma ed aspetto, e sembrò annunziare quello troppo maggiore che operavasi nella società. Conciosiachè, gli archi, i quali fino a quel tempo si erano voltati di tutto sesto, addivennero diagonali, o a meglio dire di sesto acuto; alle colonne e ai pilastri vennero sostituite le colonne a fasci sottilissime, o pilastri ornati da mezze colonne; ai capitelli dorici, corinti, ec. che il secolo antecedente avea tal fiata veduti adoperarsi con tanto ornamento dell' arte, sottentrarono rabeschi e figure rozzissime. Le volte

girarono altissime, e gli archi delle medesime poggiando gli uni sopra degli altri, mostravano quasi a vicenda sospingersi al cielo, incrociati, svelti, leggieri con ardire non più veduto. Sembra, dice il signor D'Agincourt, avessero tolto a sciogliere il problema di unire la perfetta solidità ad una sorprendente arditezza, che atterrisce l'occhio, e ad una leggerezza piena di grazia che lo ricrea (1). Non è già che innanzi al detto tempo non si rinvenga tal volta l'arco di sesto acuto; chè anzi il citato scrittore attesta averne trovati esempi in Italia dei secoli IX, X, XI, ma era usato assai parcamente, e sempre alternato con quello di tutto sesto, come è a vedersi nei due monasteri di s. Benedetto e di s. Scolastica in Subbiaco. Or questa terza epoca dello stile gotico, ci sembra dividersi in due periodi di tempo. Il primo, che dura quanto il secolo XIII, è il più semplice e il meglio inteso nelle sue proporzioni. Il secondo nel XIV; ed è il più ricco ed il più ornato di quanti ne presenta l'architettura sacra dei bassi tempi; ed a quest'ultimo manifestamente appartengono le facciate dei duomi di Siena e di Orvieto, e il duomo di Milano in cui per l'ultima volta apparve in Italia il gotico in tutto lo splendore della sua maestà e della sua ricchezza. Più lunga vita ebbe oltremonti, ma fra noi credo intorno la metà del secolo XV mancasse per opera di Leon Battista Alberti, e del Brunellesco, i quali rivocarono a vita li ordini dell'architettura greca e romana. Abbenchè

(1) *Storia dell'Arte*, ec. loc. cit. pag. 216. — Meritano esser lette alcune pagine eloquentissime del ch. Montalembert sull'origine e sulla natura dell'architettura gotica o tedesca, nella introduzione alla Vita di s. Elisabetta di Ungheria. —

l' ultimo periodo dello stile teutonico ceda al primo nella proporzione de' membri, ed in certa severa maestà, non pertanto arrecò un vantaggio grandissimo a tutte le arti, perciocchè la brama di profondere adornamenti di ogni maniera, in special modo nelle facciate delle basiliche, obbligò gli artisti a meglio studiare il disegno, con utilità grandissima della pittura e della scultura; sendo che nei rabeschi, nei meandri, nei trafori, infine in tutti i capricciosi abbellimenti, co' quali si studiavano adornare i sacri edifizi, erano frutta, fiori, animali, simboli misteriosi, e ben sovente figure di tutto o mezzo rilievo; fin che si giunse poi a ricoprire la immensa superficie delle facciate, come nel duomo di Orvieto, con storie copiosissime dell' antico e nuovo Testamento. In altre si vedevano sculti i santi protettori delle città, i grandi uomini della patria, i benefattori del tempio, e ritratti gli architetti che avevanlo innalzato; e nel duomo di Siena furon poste fino le insegne di tutte le città federate a quella repubblica. Per siffatta guisa in uno stesso edifizio si riepilogavano le glorie civili religiose artistiche di un popolo, la sua storia, il suo genio e la sua fede. Il musaico, la tarsia, i vetri colorati, i bronzi, gli smalti venivano a sparger fiori sul sacro edifizio, ed è questa la cagione potissima per la quale i più valenti architetti dei due secoli XIII e XIV erano eziandio scultori, siccome Niccola e Giovanni pisani, Agostino ed Agniolo sanesi; tal fiata pittori e architetti come Taddeo Gaddi, e non di rado, come l' Orgagna, abbracciavano tutte e tre le arti sorelle.

Allorquando pertanto sorgevano in Italia gli ordini de' Francescani e dei Domenicani, succedeva nell' architettura quel cangiamento che abbiamo indicato nel primo periodo dell'epoca terza;

che è a dire, quando l'imitazione dell'antico diè luogo alla gotica o tedesca che dir si voglia (1).

(1) Comprenderà facilmente il lettore, che in questa partizione dello stile gotico non è dato ottenere una rigorosa esattezza; perciocchè l'architettura, più che tutte le arti, si modifica a seconda de'tempi, de'luoghi, e dell'indole dei popoli. Quindi quella che si addice all'Italia non ben conviene alla Francia ed alla Germania. In prova di ciò daremo quella dell'ab. Bourassé (*Archeologia Crist.* cap. V pag. 72), che consuona con quella del sig. Caumont, e discorda da quella del sig. D'Agincourt, avendo i due primi scritto più particolarmente per la Francia, ed il secondo per l'Italia.

ARCHITETTURA DEL MEDIO EVO	ROMANO BIZANTINA	Primitiva dal 400 al 1000.
		Secondaria dal 1000 al 1100.
		Terza o di Transazione dal 1100 al 1200.
	SESTO ACUTO	A Lancette dal 1200 al 1300.
		A Raggi dal 1300 al 1400.
		A Fiamma dal 1400 al 1550.
		Risorgimento alla metà del sec. XVI.

Rammentisi dopo ciò, che l'Orgagna voltava in Firenze gli archi di tutto sesto fino dall'anno 1370 o in quel torno.

CAPITOLO II.

Fra Sisto e Fra Ristoro architetti toscani. — Loro prime opere in servigio della repubblica fiorentina. — Compiono il palazzo del Podestà. — Ricostruiscono il ponte alla Carraja. — Fabbricano la chiesa di s. M. Novella. — Dal Pontefice Niccolò III sono chiamati in Roma ad operare nel Vaticano.

I primi cultori delle arti che ci offra la storia dei frati Predicatori sono due insigni architetti, e tali che la loro età forse non vide i maggiori, eccettuato Niccola pisano ed Arnolfo; onde a ragione vennero posti nel novero di coloro a' quali la pubblica gratitudine dà lode di aver preparata la restaurazione dell'architettura italiana. Sono questi fra Sisto e fra Ristoro, religiosi conversi del convento di s. Maria Novella, dei quali entriamo a ragionare.

Fra Sisto avea sortiti i natali in Firenze, precisamente nella contrada di questo nome presso porta s. Pancrazio. Fra Ristoro era nativo della terra di Campi, grosso borgo che dà il nome ad altre borgate e parrocchie, a sette miglia da Firenze e quattro da Prato. Le preziose, ma troppo scarse notizie che di loro ci furono tramandate, (e sono poche linee del Necrologio di quel convento) tacciono il nome dei genitori e l'anno della

nascita (1). Sembra non pertanto doversi collocare tra il 1220 e il 1225; che è a dire quindici o venti anni innanzi a Cimabue. Ignorasi ugualmente da chi apprendessero l' arte del fabbricare. Il Baldinucci, e il ch. prof. Niccolini, li giudicarono discepoli o imitatori di Arnolfo, ma in quella vece dovrebbesi con più ragione crederli col Lanzi precettori di lui, se non fosse certo Arnolfo avere appresa l'arte da Niccola Pisano (2). A togliere ogni probabilità a quella opinione basti il sapere che Arnolfo

(1) *Necrologium ven. conv. s. Mariae Novellae de Florentia Ord. Praedic. ab ann.* 1225. *usque ad ann.* 1844. 2. vol. in 4.° fino a pag. 115. membran. il di più cartaceo (Arch. di s. M. Novella.) Venne cominciato dal P. Pietro Macci, che lo scrisse fino all'anno 1280; e fors'anco fino al 1301 che fu quello di sua morte. Fra Corrado Gualfreducci lo continuò fino al 1309. Fra Scolario Squarci fino al 1320. Fra Buonfante Buonfanti fino al 1337. Fra Paolo di s. Croce fino al 1348. Fra Jacopo Altoviti fino al 1370. Fra Paolo Bilenci fino al 1381. In seguito si ignora da chi proseguito. Il P. Vinc. Fineschi ne pubblicò una piccola parte, cioè fino al 1320 nell'opera *Memorie Istoriche per servire alle Vite degli Uomini Illustri del conv. di s. M. Novella.* Un vol. in 4.° Firenze 1780. Il rimanente è tuttora inedito. Il Ceracchini nei Fasti Teolog. pag. 308 appella quel Necrologio *diligentissimo, raro ed inarrivabile.*

(2) Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno*, vol. 1.° Vita di Arnolfo. — G. B. Niccolini, *Elogio di L. B. Alberti.* Lanzi, *Storia Pittorica dell' Italia*, vol. 1.° parte 1.ª Scuola Toscana. Che Arnolfo sia discepolo di Niccola è oramai indubitato per un documento che leggesi nelle Lettere Sanesi del P. Guglielmo della Valle, vol. 1.° Lettera XVIII.

sopravvisse a fra Ristoro anni 27 e a fra Sisto 21 (1). Erano in quel tempo chiari in Toscana nelle cose di architettura Jacopo, dal Vasari detto tedesco, e Niccola pisano. Il primo, edificatore della chiesa e del convento di s. Francesco di Assisi, aveva in Firenze eretto il ponte Rubaconte, e nel 1218 posti i piloni di quello alla Carraja, e fabbricata con suo disegno la chiesa di s. Salvadore del Vescovado, quella di s. Michele in piazza Bertelde (oggi degli Antinori) ed il palazzo del Podestà, che a quanto sembra non ultimò ec. Il secondo noto per le grandi fabbriche erette in patria, in Bologna, in Padova, in Venezia, in Napoli ec. ec, fece in Firenze la chiesa di s. Trinita intorno il 1250. Architetti maggiori di questi non furono in quella età nella Toscana; e forse fra Sisto e fra Ristoro si giovarono dei consigli o degli esempi di ambedue. Il Necrologio del loro convento ci tacque eziandio l'anno in cui vestirono l'abito Domenicano; e non è senza verisimiglianza la congettura del P. Fineschi, il quale opinò che ciò avvenisse alloraquando il P. Aldobrandino Cavalcanti, essendo per la seconda volta priore del convento di s. Maria Novella, fece ampliare l'antica chiesa di questo nome; offerendosi forse i due giovani architetti a condurre quel lavoro sotto le divise di s. Domenico, come in Assisi Filippo da Campello sotto quelle di s. Francesco avea diretto in gran parte la fabbrica di quella insigne basilica (2). Il Cavalcanti fu

(1) Il Baldinucci avea collocata la morte di Arnolfo or sotto l'anno 1300 or sotto il 1320. Nel Necrologio di s. Reparata è stato di recente rinvenuto esser egli trapassato nel 1310.

(2) *Memorie*, ec. pag. 343.

priore in s. M. Novella dall'anno 1244 fino al 1252; succedutogli a tutto il 1255 il P. Enrico da Massa; nel 1256 venne nuovamente eletto il P. Aldobrandino. Nella quale cronologia con il Fineschi consente anche il P. Borghigiani (1).

Il primo saggio che diedero della loro perizia nelle cose di architettura, ricordato dalle antiche memorie, è un opera pubblica alla quale vennero invitati dal magistrato della città di Firenze. Volendosi dar compimento al palazzo de' Priori cominciato nel 1252 da Jacopo sopradetto, fu loro ingiunto di innalzare alcuni voltoni, o fors' anco un cortile o chiostro; (*magnas testudines*) il che fu dai medesimi condotto con tal bravura, che la città volle giovarsi nuovamente dell' opera loro in fabbriche di più grande rilievo (2). Nei primi di ottobre dell' anno 1269, per dirottissime pioggie essendo l' Arno a dismisura cresciuto, soverchiate le sponde, si sparse ed inondò gran parte delle adiacenti campagne, e della stessa città di Firenze: e nella strabocchevole foga volse seco dagli Appennini grandissima quantità di alberi e legni, che attraversatisi alle pile del ponte s. Trinita, e

(1) *Cronaca Annalistica del Con. di s. M. Novella, dall' anno di sua fondazione fino all' anno* 1556; *raccolta dal P. Vinc. M. Borghigiani*, vol. 3 in fol. MS. (Arch. di s. M. Novella).

(2) Avverte il P. Fineschi che il palazzo de' Priori del quale si fa menzione nel Necrologio, era probabilmente quello del Potestà or detto del Bargello, non il palazzo Vecchio innalzato da Arnolfo nel 1298 quando già eran defunti i due Architetti Domenicani Da un luogo della cronaca di Gio. Villani (lib. VIII cap. 26) appare manifestamente che i Priori innanzi all' anno 1298 non avessero stabile dimora.

quelle in breve smosse ed atterrate, sì disonestamente urtarono in quelle del ponte alla Carraja, che ancor esso dovette cedere e rovinare.

Questa memoranda inondazione fu cagione di assai morti, e della rovina di molti edifizi (1). Volendo la Repubblica rifare i due ponti e restaurare le fabbriche, fra gli architetti de' quali si giovò in quella occorrenza, furono i due conversi di s. Maria Novella; ai quali commise il rifacimento del ponte alla Carraja. Forse l'altro venne affidato ad Arnolfo (2). Il Vasari, il Baldinucci, il Lanzi, il Cicognara, con i due storici Domenicani Fineschi e Biliotti, affermarono che fra Sisto e fra Ristoro rifacessero ambedue i ponti. Il P. Borghigiani non ricorda che quello di s. Trinita; e ciò che è strano veramente, il P. Timoteo Bottonio loro attribuisce in quella vece il ponte di Rubaconte che la piena non aveva atterrato (3). Niuno cita documenti. Volendo però stare alla autorità gravissima del Necrologio di s. M. Novella, come quello che fu scritto da contemporaneo,

(1) Gio. Villani, lib. VII cap. 34.

(2) La Guida di Firenze del 1830 con manifesto errore dice edificato il ponte alla Carraja nel 1318 sul disegno di Arnolfo, e soggiunge che in seguito venisse costruito di pietra dall'Ammanáto sotto Cosimo I. In quella del 1841 si dà solo come probabile che vi operasse fra Giovanni da Campi nella riedificazione del 1334. Nè più accurata è la Guida recente del ch. sig. Fed. Fantozzi (1842) che lo dice rifatto nella piena del 1333 da Taddeo Gaddi. A suo luogo daremo notizie più copiose di questo ponte.

(3) *Annali* mss. vol. 1.° pag. 88 ad ann. 1279. (Arch. di s. Domenico di Perugia).

non può asserirsi che i medesimi rifacessero se non il solo della Carraja. Alcuni credettero che l'attuale bel ponte di questo nome sia quello stesso inalzato l'anno 1269 dai medesimi conversi, ma ciò è manifesto errore; essendo il presente opera di altro architetto Domenicano, del quale in seguito ragioneremo. Per l'autorità di Giovanni Villani è indubitato, che innanzi e dopo la piena del 1269, il ponte alla Carraja fosse di legno, e fra Sisto e fra Ristoro gettassero di pietra soltanto i piloni, come si disse aver fatto Jacopo tedesco nel 1218. Furono però gettati con tale maestria, che ressero alle gravissime piene degli anni 1282, 1284 e del 1288 (1). Essendo poi avvenuta la rovina del ponte di legno, che vi era soprapposto, per quelle feste narrate dal Villani, fu nel 1304 fatto intieramente di pietra; e nuovamente distrutto dalla straordinaria e sempre memoranda inondazione del 1333, fu ricostruito siccome è al presente.

Gli storici di s. M. Novella credono assai ragionevolmente, che i due architetti facessero in Firenze altre fabbriche in servigio della Repubblica e dei privati cittadini, ma in tanta povertà di notizie non possiamo accertarlo. Trovo bensì ricordato come semplice conghiettura nella Guida del 1841 che fra Sisto e fra Ristoro abbiano eretta la piccola chiesa di s. Remigio della stessa

(1) Soltanto l'anno 1291 si trova una deliberazione della repubblica, sotto il giorno 3 settembre di libr. 25 fl. p. (florenor. parvor.) *pro reparatione pontis Carrariae* e nel 21 d. libr. 200 *ad opus et laborerium pontis s. Trinitatis*. V. Gaye, *Carteggio Inedito,* ec. vol. 1.° Append. 2.ª Dalla tenue somma assegnata per il ponte alla Carraja si deduce il bisogno di piccolo restauro.

città di Firenze, per certa somiglianza di stile che sembra ad alcuni di ravvisarvi con quella di s. M. Novella. Il P. Giuseppe Richa, provò la prima essere troppo anteriore alla seconda, e in quella vece opina, che i due conversi architetti ne togliessero il concetto per il loro tempio novellano. Combatte questa opinione del dotto Gesuita il chiarissimo sig. Federigo Fantozzi nella sua Guida del 1842 con le seguenti ragioni. « È parimenti inverisimile che questa chiesa servisse di modello agli architetti Domenicani per architettare il magnifico tempio di santa Maria Novella, come molti hanno scritto e pensato, poichè se è vero, come sembra incontrastabile, che circa il 1428 (la chiesa di s. Remigio) passasse dal *gius* del Vescovo in quello del Popolo in benemerenza di averla *rinnovata* verso quel tempo, e ridotta nel modo presente, ec. è manifesto che non potè servire di modello a quella di s. Maria Novella eretta nel 1278. » (1) A questa dimostrazione parmi opporsi evidentemente l'architettura stessa del tempio, la quale a mio avviso troppo appare più antica, e non poco simile a quella di s. Trinita e di s. M. Novella. In Firenze l'architettura aveva fatti tali progressi nel 1428 per opera del Brunellesco e di L. B. Alberti da non potersi facilmente concedere che si volesse perpetuare lo stile gotico in onta dei nuovi metodi; e quel dirsi *rinnovata* forse non accenna, che ad una semplice restaurazione dell'antica fabbrica. Che

(1) *Nuova Guida, ovvero descrizione storico, artistico, critica della città e contorni di Firenze compilata da Federigo Fantozzi.* Firenze 1842 pag. 158.

che ne sia di questo fatto lascerò agli intelligenti dell'arte il giudicarne, non avendo prove bastanti per credere autori di quella chiesa i due nostri architetti. Ma un'opera per la quale il loro nome salì a molta celebrità si è certamente la fabbrica di s. M. Novella della quale essi diedero il disegno. Confidiamo che il lettore ci condonerà se saremo alquanto prolissi nel ragionare della medesima per essere stata in ogni tempo un vero santuario delle arti belle, e avere per oltre un secolo e mezzo esercitato l'arte e l'ingegno di molti e valenti architetti Domenicani.

L'anno della venuta in Firenze dei frati Predicatori non è ben certo. Gli annalisti dell'Ordine ed il P. Fineschi la collocarono nel 1219 (1). Il loro primo apparire in una città aveva un carattere tutto speciale. Più o meno numerosi si presentavano al nuovo popolo, e quasi gli si offerivano spontanei. In mancanza di asilo si ricoveravano ad uno dei pubblici spedali situati presso le porte della città, eretti e mantenuti in quasi tutte le contrade d'Italia per accogliervi i poveri pellegrini. Pietoso consiglio in tempi che l'ira delle fazioni obbligava a girsene esule e raminga tanta parte di cittadini! Nel giorno si spargevano per le chiese e per le piazze, invitando il popolo ai loro sermoni, che si ripetevano anche più fiate e in più luoghi. La cura del loro sostentamento affidavano a Dio e alla carità dei fedeli. Se vi erano discordie civili, essi ponevano ogni opera ad amicare gli animi, predicando la pace. Se la città era infetta di

(1) *Annal. Ord. Praed.* vol. 1.° pag. 245. Fineschi, *Memorie* ec. prefaz. e vita del B. Gio. da Salerno.

errori, essi, forti campioni del vero, invitavano gli eretici a pubbliche conferenze e ne confutavano le false dottrine. Tanto loro avvenne in Firenze, ove giunsero in numero di dodici avendo a superiore il beato Giovanni da Salerno. Lo spedale presso porta s. Gallo primo gli accolse in questa città; e ivi si stettero finchè dalla liberalità del vescovo non fu a loro uso conceduto il piccolo oratorio di s. Jacopo in pian di Ripoli, discosto più che due miglia da Firenze. Il disagio del doversi recare più volte ogni dì a predicare nella città, rendendo loro importabile quella distanza, li ricondusse ben tosto in altro spedale, che fu quello di s. Pancrazio, probabilmente presso l'antica porta di questo nome (1). Qui li rinvenne quando giunse in Firenze

(1) In pian di Ripoli ove prima abitarono i Domenicani vi furono collocate le monache dell'Ordine intorno al 1224. Poi trasferite in Firenze a cagione delle guerre, l'anno 1292. Ebbero stanza in via della Scala nella chiesa e monastero che serba tuttavia il nome di s. Jacopo di Ripoli. Nel 1787 il Gran Duca Pietro Leopoldo soppresso quel monastero, vi eresse un conservatorio di nobili fanciulle. È lode bellissima delle monache Domenicane di Firenze essere state tra primi e più caldi promotori dell'arte tipografica nella loro patria. I padri fra Domenico da Pistoja e fra Pietro da Pisa dell'ordine stesso direttori spirituali di quel monastero, vi introdussero intorno l'anno 1476 non pure la stamperia, ma eziandio la fonderia dei caratteri, che si faceva a spese delle monache. Alcune religiose si prestavano a comporre, e il celebre ser Bartolommeo Fonzio ne era il correttore. Si trovano libri quivi stampati dal 1476, al 1484; nel quale anno essendo mancato di vita fr. Domenico da Pistoja, cessò ancora la stamperia. Il benemerito P. Vinc. Fineschi ha pubblicato *Notizie*

quell'anno 1219 s. Domenico, il quale in Siena eziandio per difetto di abitazione avea trovati i suoi religiosi nel pubblico spedale di s. Maria Maddalena (1). Nel 1220 cresciuti di numero, alcuni ebbero trovato asilo presso i canonici di s. Paolo in Palazzuolo. Nell'agosto del 1221 il cardinale Ugolino, legato del Pontefiee, venuto di Bologna, ove aveva onorato di sua presenza i funerali di s. Domenico, chiamato alla gloria dei beati il 6 di quello stesso mese, trovò in Firenze i frati Predicatori in disagio grandissimo di abitazione, e come ei gli amava con affetto di padre, si pose tosto in animo di procurargliela. Dopo due mesi ottenne dal vescovo e dal capitolo della cattedrale la piccola chiesa parrocchiale di s. Maria or detta *tra le Vigne*, or la *Novella*. Il 12 novembre fu fermato l'atto di cessione. Il 20 ne presero possesso. Per inalzare di subito un piccolo convento, con facoltà del Legato vendettero alcune terre che a quella chiesa appartenevano. L'antico tempio del quale rimane ancora una parte sotto l'attuale, si stendeva in lunghezza quanto la metà della croce di mezzo, e precisamente dalla cappella di s. Tommaso fino ai gradini dell' altar maggiore. La porta d' ingresso metteva nella

istoriche sopra la stamperia di Ripoli, le quali possono servire all'illustrazione della storia tipografica fiorentina. Un vol. in 8.° Firenze 1781 per Francesco Mouke. Come al Fineschi sfuggirono alcune edizioni di opere uscite da quei torchi, vi supplirono il prop. Fossi, ed il can. Domenico Moreni. V. *Bibliografia storico-ragionata della Toscana*, vol. 1.° pag. 372.

(1) In Milano la prima abitazione dei Domenicani fu lo spedale dei pellegrini di S. Barnaba ove giunsero l'anno 1218 in numero di 12.

piazza vecchia. Del chiostro eretto allora per i religiosi può vedersene tuttavia una parte nel cimitero dei medesimi, ove sono gli archi murati. Esso fiancheggiava la chiesa. In breve la piccola famigliuola dei Predicatori fu grandemente cresciuta. Molta gioventù fiorentina per nobiltà di natali, per dovizie, per sapere ragguardevole, richiese del sacro abito il beato Giovanni. Passato alla gloria dei comprensori il Salernitano, il P. Aldobrandino Cavalcanti, che per l'ingegno, i natali e le aderenze soprastava a tutti, acquistò in Firenze così fatta influenza, che a lui si deve in gran parte l'incremento del convento novellano.

In questo mentre (1244) il sommo Pontefice Innocenzo IV avuto sentore che la eresia dei Manichei fattasi scudo del partito Ghibellino insolentiva in Firenze, v' inviava s. Pietro di Verona Domenicano con pienissima autorità onde sradicare quella rea semenza. La santità della vita e la eloquenza che nel veronese eran grandissime, commossero i cittadini. Il concorso ad udirlo era tale, che troppo angusta era la chiesa, angusta la piazza stessa contigua. Il santo richiese la Repubblica fusse ampliata l'antica piazza di s. M. Novella, non essendovene di più capevoli in Firenze; e la Repubblica con decreto delli 12 dicembre 1244 aderiva alle instanze del nuovo apostolo, e faceva demolire quante case bastassero al bisogno (1). Il P. Aldobrandino senti allora la

(1) Questo prezioso documento ignorato dal dotto P. Campana nella sua storia di s. Pietro M. venne pubblicato, credo, la prima volta dal P. G. Richa l'anno 1755, nell'opera *Notizie storiche delle chiese fiorentine*: e nuovamente dal P. Fineschi nel 1790 nell'opera sopracitata.

necessità di più ampia chiesa, perchè il popolo non dovesse sottostare alle intemperie delle stagioni nell'udire la divina parola e pensò a sopperirvi. Per primo ottenne dal Pontefice due brevi con i quali si concedevano indulgenze à chi avesse aiutata di elemosine la nuova fabbrica che egli andava divisando. Provvisoriamente si pensò ad ingrandire l'antica. La direzione venne affidata al P. Pasquale dell'Ancisa, ed al P. Pagano degli Adimari, i quali dovettero essere assai intelligenti delle cose d'architettura; e noi li vedremo dirigere fabbriche in altre città della Toscana. In questo mentre il P. Aldobrandino vestiva del sacro abito moltissimi de' più ragguardevoli cittadini, i quali tutti portavano sussidi per la fabbrica, e utili aderenze al convento. Ma prezioso sopra ogni altro fu l'acquisto di due giovani architetti, che si offerivano a quel lavoro sotto le divise di s. Domenico. Erano questi fra Sisto e fra Ristoro; ai quali, dice il P. Fineschi, si aggiunse terzo un fra Domenico, ed altri maestri di pietre, o vogliam dire, scarpellini, per dar compimento alla fabbrica. Tutto ciò secondo il citato biografo sarebbe avvenuto nell'anno 1256 o nel seguente (1).

Ampliata alquanto l'antica chiesa i religiosi vollero abbellirla di pitture per mano di que' greci, che la Repubblica avea fatti venire intorno la metà del secolo XIII perchè educassero all'arte

(1) Nell'articolo necrologico di questo fr. Domenico (V. N.° 163) non si trova aver egli il consueto titolo di *magister lapidum* o *architectus*, come non si rinviene nel documento citato dal sud. P. Fineschi nella vita del b. Giovanni da Salerno pag. 71 —. Per la qual cosa non ho prove sufficienti per concedergli luogo fra gli artisti Domenicani.

la gioventù fiorentina, non volendo giovarsi dell'opera dei pisani, sanesi, e di altri che erano nella Toscana e fuori, ai greci certamente non inferiori. Questo fatto è prezioso per la storia delle arti; e ai Domenicani di s. M. Novella toccò in sorte con ciò di porgere modo al genio di Cimabue di rivelarsi per la pittura (1). A rendersi utili, come è voluto dalle loro leggi, non paghi delle fatiche apostoliche in che si versavano di continuo, tenevano una scuola di grammatica (sotto questo nome in quel secolo e nel seguente erano compresi tutti gli studi in latinità) per istruzione della gioventù fiorentina, come dei novizi del convento. Il precettore era di quel tempo uno zio del Cimabue, del quale ignoriamo il nome, e se ei fosse religioso o sacerdote secolare (2). Il nipote frequentando la scuola del convento;

(1) In due tempi furono invitati i greci a dipingere in s. M. Novella. La prima volta nell'antica chiesa, la seconda nella nuova; e dal non aver saputo distinguere queste due epoche sono nate molte quistioni fra li storici dell'arte. Cimabue dovette avere studiati i dipinti dell'antica, e non della presente perchè cominciata ad erigersi nel 1279 quando egli contava digià 39 anni.

(2) Questo maestro di grammatica quando non era religioso, aveva dal convento un fiorino il mese, vitto e alloggio in convento. Dalle antiche memorie dei libri di amministrazione del convento di s. M. Novella risulta, come non pure dai conventi della Toscana, ma dello Stato Pontificio eziandio fossero inviati a quello studio di grammatica o latinità, assaissimi giovani, segnatamente nel secolo XIV atteso il sapere e la virtù del beato Guido Regiolano che ne era maestro. Si trovano di fatto giovani venutivi dai conventi di Pisa, di Lucca, di Siena, di Perugia, di Roma, di Piperno, ec. V. *Spogli dell'Archivio di s. Maria*

quando gli veniva fatto, lasciato lo zio e i libri, fuggivasi presso dei greci pittori, nè mai da loro sarebbesi dipartito. In scuola poi, in luogo di attendere agli insegnamenti della grammatica, scarabocchiava con la penna uomini, animali, figure da spiritare. Veduto l'umore bizzarro di quel cervello, fu giudicato per lo meglio assecondarne l'inclinazione, e lo affidarono ai greci, con che la scuola pittorica fiorentina ebbe il suo fondatore. Degli a freschi dai greci operati non è più traccia. I presenti di ignoto della scuola di Giotto furono eseguiti nel 1348 (1). Narra il Lanzi come a suoi giorni caduta una parte dell' antico intonaco, apparve un avanzo di greca pittura rozzissima. Mal potrebbesi giudicare al presente della forma e bellezza dell' antica chiesa per i mutamenti subiti. Sembra fosse piuttosto bassa ed angusta. Le volte tutte colorite in azzurro oltremare, trapuntate da moltissime stelle in oro, come la chiesa inferiore di s. Francesco di Assisi; e come quella aveva altresì le pareti da cima a fondo dipinte con storie della Vergine e dei Santi.

Ma il P. Aldobrandino Cavalcanti non era pago di sì angusto tempio. Andava seco divisando inalzare dalle fondamenta un magnifico edifizio che il maggiore non avesse Firenze. A quest'uopo adunava elemosine, eccitava i devoti, i parenti, gli amici, quanti poteva dei cittadini. Tutti i religiosi Domenicani delle più

Novella, vol. 1 pag. 162. presso il Borghigiani, *Cronaca Annalistica*, ec. sotto l'anno 1393 pag. 161; e il P. Modesto Biliotti nell'opera *Chronica pulcherrimae aedis magnique coenobii s. Mariae Novellae*. Un vol. in fol. ms. cap. XXXVI. pag. 40.

(1) V. Borghigiani e Fineschi.

insigni famiglie della città facevano altrettanto. L'avere due bravi architetti nel convento medesimo era sprone all'impresa, e non spregevol vantaggio. Già si era sul porre mano al lavoro, quando il Pontefice Gregorio X elesse il Cavalcanti a vescovo di Orvieto (1272). Con ciò venne ritardata di altri sette anni la fabbrica di quella chiesa. Recatosi il Pontefice in Lione al concilio ecumenico, il P. Cavalcanti fu dal Santo Padre dichiarato suo Vicario in Roma; ufficio che per la subita morte di Gregorio X, e dei tre successori Innocenzo V, Adriano V, Giovanni XX, detto XXI, ei tenne fino all'anno 1277. Finalmente Niccolò III diegli facoltà di ritornare alla sua sede in Orvieto. Intorno a due anni resse ancora quella chiesa, ma nel marzo del 1279, forse per cagione di salute, si recò in patria, portando seco ragguardevole somma di danaro per la sua diletta fabbrica di s. M. Novella. Fra Sisto e fra Ristoro allora mostrarono il disegno del nuovo tempio, e fu tosto approvato. Sul porre la prima pietra del grandioso edifizio Iddio chiamò agli eterni riposi monsignore Aldobrandino Cavalcanti, li 31 agosto 1279. Quell'onore venia riserbato ad altro religioso in maggior dignità constituito. Con ciò si ebbe legata la fondazione di quella chiesa ad uno tra più importanti e lieti avvenimenti delle storie fiorentine. Frate Latino Malabranca nipote del Pontefice Niccolò III, cardinale legato alla Repubblica; già pacificatore glorioso delle fazioni Geremei e Lambertazzi in Bologna, e degli altri Guelfi e Ghibellini delle Romagne, veniva per ordine del Romano Pontefice a compiere lo stesso ufficio nella città di Firenze, per discordie cittadine torbida e sanguinosa. Ascoltiamo Giovanni Villani. « Giunse in Firenze (frate Latino) con trecento cavalieri della chiesa

a dì 8 del mese di ottobre, gli anni di Cristo 1278 (stile vecchio); e da' fiorentini e dal chericato fu ricevuto a grande onore e processione, andandogli incontro il carroccio e molti armeggiatori; e poi il detto Legato il dì di santo Luca Vangelista, nel detto anno e mese (18 ottobre) fondò e benedisse la prima pietra della nuova chiesa di santa Maria Novella de' frati Predicatori, ond'egli era frate; e in quel luogo de' frati trattò e ordinò generalmente le paci tra tutti i cittadini Guelfi con Guelfi, e poi da Guelfi a Ghibellini ». Il lieto avvenimento non poteva aver più sacro suggello, nè segno che più chiaramente ne tramandasse la ricordanza ai nepoti, quanto l'edifizio di un tempio che la divozione dei fedeli inalzava al Dio della pace. Infranta però ben presto dall'ambizione dei Buondelmonti questa concordia, l'infaticabil Legato con maggiore solennità e nuovo sacramento la rinnovava nel febbraio. « Congregato (seguita il Villani) il popolo di Firenze a parlamento nella piazza vecchia della detta chiesa (di s. M. Novella) tutta coperta di pezze, e con grandi pergami di legname in su quali era il detto cardinale, e più vescovi, e prelati, e cherici, e religiosi, e podestà, e capitano, e tutti i consiglieri e gli ordini di Firenze, e in quello per lo detto Legato sermonato nobilmente e con grandi e molto belle autoritadi, come alla materia si conveniva, siccome quegli ch'era savio e bello predicatore; e ciò fatto, si fece basciare in bocca i sindachi ordinati per li Guelfi e Ghibellini, pace facendo con grande allegrezza per tutti i cittadini; e furono cento cinquanta per parte. » (1)

(1) Gio. Villani, *Cronaca* libr. VII cap 6. Niccolò Macchiavelli, *Storie Fiorentine* libr. II.

Con sì lieti auspici sorgeva il tempio di s. M. Novella. In quei secoli di fede l'innalzamento di un chiostro e di una chiesa era un avvenimento di comune esultanza. Il povero sapeva che in quegli asili poteva dividere con i frati il pane che avevano mendicato alle porte dei ricchi; i dotti vi rinvenivano una società di cultori e propagatori delle scienze; gli artisti una sorgente d'inspirazioni, d'incoraggiamento, di lavoro, di lucro; le anime innamorate del cielo un pascolo proporzionato ai loro bisogni; ed il popolo sempre che oppresso, in essi trovava i suoi difensori. Non è quindi a maravigliare se tutti offerivano le sostanze, e le braccia stesse alla fabbrica di quelle chiese e di quei chiostri, dai quali tanti si partivano benefizj a pro della società.

Postosi mano al lavoro ne furono dichiarati architetti i due conversi fra Sisto e fra Ristoro. Parecchi altri loro confratelli eccellenti muratori, e scarpellini, de' quali avremo cagione di ragionare, condussero la fabbrica. Soprastanti e direttori erano sempre religiosi dello stesso convento periti nell'architettura (1). Per siffatta guisa quel tempio non venne inalzato che con le proprie lor braccia senza l'intervento di alcun artefice secolare; esempio assai raro nella storia dell'arte (2). Quindi vediamo

(1) Furono soprastanti alla fabbrica della chiesa di s. M. Novella fra Pasquale dell'Ancisa fino al 1284, fra Rainerio Gualterotti detto il *Greco* fino al 1317, fra Jacopo Passavanti che la vide ultimare intorno il 1357. V. Biliotti, *Cronaca* cap. VII.

(2) I PP. Cistercensi fiamminghi ce ne porgono un consimile esempio, i quali nella fabbrica della chiesa e monastero di Dunes non adoperarono che artefici propri. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, lib. 2. cap. 2.

per la basilica di Assisi, per i duomi di Firenze, di Orvieto, di Milano, ec. aprirsi un generale concorso; invitarsi i cittadini e gli oltramontani artefici; dover lottare con i partiti, vincere l'emulazioni, e le basse arti degli inetti. I Domenicani al contrario tutti di una patria, di uno instituto, di un convento medesimo prestare concordi il senno e la mano al lavoro.

Veduta la bellezza del disegno da riuscire il primo tempio di Firenze, la Repubblica proteggitrice munificentissima delle arti, porgeva ai religiosi tale una copia di sussidj che alcuni non dubitarono asserire sommassero a ben diecimila fiorini annui e cento moggia di calce fin che la fabbrica non fosse a termine condotta (1). Tanta generosità trovò eco nel cuore dei cittadini; il perchè le principali famiglie, e i molti vescovi Domenicani che noverava di già quel convento, concorsero con ragguardevoli somme a quell'opera nobilissima. Ma più che tutti valeva la eloquenza del celebre fra Remigio, che a distinguerlo dall'altro insigne letterato del secolo XVI, appartenente eziandio a questo convento, fu detto il *Seniore*. Dotato di molto ingegno e di naturale facondia, aveva sollevata la sacra eloquenza a una qualche maggior dignità di concetti e di stile. Assai lontano però dall'impeto e dall'entusiasmo di fra Giovanni da Vicenza che avea veduti dodici popoli (400 mila persone) pendere da' suoi cenni, e, cessata l'ira delle fazioni abbracciarsi fratelli; diverso da quel

(1) La discrepanza di tutti li storici nel determinare quella somma ci tiene in ragionevole diffidenza. Molto ancora aiutò di mezzi la detta fabbrica l'arte della lana, come può vedersi nel Biliotti e nel Fineschi. Omettiamo le altre per brevità.

terribile Savonarola che giunse a bilanciare il partito dei Medici e dominare Firenze; fra Remigio non ci ricorda, se è lecito il paragone, che le dicerie del Casa all' Imperator Carlo V, scritte però con tutta la semplicità del secolo XIII. Ci è rimasto un suo ragionamento pronunciato ai nuovi Priori e Confaloniere di giustizia nel prender possesso del loro uffizio li 25 dicembre 1293 nel quale loro raccomanda il tempio di santa Maria Novella. Nè furono inefficaci le sue parole, perciocchè si rinvengono due decreti della Repubblica per sovvenzioni a quella fabbrica, uno delli 23 settembre 1295, l' altro de' 6 giugno 1297 (1).

La chiesa di s. M. Novella (2) ha forma di croce latina in tre navate. Sei archi per parte di sesto acuto posano sopra

(1) Anno 1295, 23 sept. *Pro ecclesiae s. M. Novellae constructione et edificatione libr.* 1200. *f. p.* (floren. parvor) *persolvendae in quatuor terminis pro anno futuro initiando in kalend. januarii proxime venturi.* — *Anno* 1297, 6 *junii. Pro ecclesia s. M. Novellae, quae de novo refficitur et rehedificatur libr.* 1200 f. p. *in termino unius anni.* Gaye, *Archivio delle Riformagioni.* Vol. 1. Appendice 2.ª

(2) Misurata recentemente con ogni esattezza dal ch. sig. Fantozzi, si è trovata nella sua lunghezza dalla porta maggiore al finestrone del coro br. 168. 6. 8., e quella della croce dalla cappella Rucellai a quella dei Strozzi, br. 71. 15. 6., e compresavi la profondità delle cappelle, br. 104. 18. 10. La larghezza della nave traversale è di br. 19. 15. e compreso lo sfondo delle cappelle, di br. 33. Quella della nave di mezzo, di br. 21. 8. 8., dei pilastri divisori br. 3. 3. e delle piccole navate br. 10. 3. 4. Così che la larghezza totale del gran braccio della croce è di br. 48. 1. 4. *Nuova Guida di Firenze* ec. pag. 505. Con che si correggono le dimensioni date dai PP. Richa e Fineschi, che il suddetto architetto trovò errate.

altrettanti pilastri di pietra serena o peperino, ornati da quattro mezze colonne della pietra medesima. Le volte sono così sfogate e gli archi sì ben tesi, che manca un sol punto onde passare dall'architettura di fra Sisto e fra Ristoro a quella dell'Orgagna del secolo seguente. Ella ti fa mostra quanto questi architetti bene addentro penetrassero nei segreti della prospettiva, perchè guardata di fondo la chiesa ti si porge più lunga assai ch'ella veramente non sia; la quale illusione è prodotta all'occhio dagli archi i quali cominciando assai larghi ed estesi, vanno via via ristringendosi a misura che toccano l'estremo. Mirabile eziandio per questo, che ove le grandi volte vengono giusta il consueto rafforzate da grosse catene di ferro, in questa indarno le cercheresti, perchè il tutto vi si regge per via di contrasto. Semplice e maestosa nel tempo stesso; solida e svelta, unisce un insieme di bellezze che la rendono nel suo genere la prima di Firenze, e al dire del Richa e del Fineschi, eziandio dell'Italia: fino a meritarle dal Buonarroti il nome gentile di *Sposa*. Essa sembra digià annunziare l'architettura del Brunellesco. Non trovi qui quella moltiplicità di membri inutili che affaticano l'occhio e generano confusione. Non quella soverchia copia e ricercatezza di adornamenti onde in quella stagione studiavansi di abbellire i sacri edifizj; ma solo una rara e maestosa semplicità. O ella si consideri allorchè ammantata di seta, sfolgorante di oro e di lumi splende in tutta la pompa dei giorni solenni; o meglio ancora si contempli nella sua severa semplicità, quando al tramontare del sole le grandi ombre delle volte e dei piloni si incrociano e ripercuotono nelle opposte pareti, e la luce del giorno che muore tinta dalla vaga

iride dei vetri colorati dipinge tutti gli oggetti di mille colori, sempre solleva mirabilmente lo spirito ed il cuore a soavi e celestiali pensieri (1). A lode maggiore dei due citati architetti aggiungeremo in ultimo, che essi in Firenze non avevano certamente modelli di pari bellezza; conciosiachè solamente negli anni 1294 Arnolfo pose le fondamenta di s. Croce, e nel 1298 di s. Maria del Fiore: che è a dire la prima quattordici anni, e la seconda diciotto dopo s. M. Novella, quando i due artisti Domenicani erano trapassati. La imparzialità però della storia vuole aggiungiamo, come gran parte della gloria di avere eretto quel tempio sia dovuta a due altri architetti dello stesso convento che la condussero a termine nel secolo seguente.

Dopo che il Necrologio novellano ebbe ricordati i lavori fatti da ambedue i conversi in patria, ci vien narrando come la fama del loro ingegno essendo pervenuta fino in Roma, il Pontefice (nè si dice qual fosse) l'invitasse ad operare nel proprio palazzo onde inalzare alcuni voltoni, (*primas testudines*) siccome avevano fatto in quello dei Priori o del Podestà in Firenze. Non sarebbe fuori di ragione il credere che ciò avvenisse sotto il pontificato di Niccolò III, zio a quel cardinale Latino che noi già vedemmo porre la prima pietra di s. M. Novella, e che debbe aver data contezza al Papa de' due architetti. Se ciò è vero,

(1) Nel secolo XV leggevasi tuttavia un'opera che or credo smarrita, e ignorata dai storici novellani, intitolata *De Pulchritudine sanctae Mariae Novellae*. Si trova citata dal Savonarola in un suo ragionamento alla Repubblica fiorentina presso il Burlamacchi. *Vita di fra Girolamo Savonarola* pag. 70 edizione di Lucca del 1764.

dovette essere prima dell' agosto del 1280 nel qual mese ed anno morì il suddetto Pontefice.

Or qui non vogliamo omettere una nostra congettura, cui il tempo adducitore di più vere e più copiose notizie, potrebbe un giorno convertire in certezza. Ponendo a riscontro l'epoca della venuta in Roma dei due religiosi architetti, e quella della fabbrica della basilica di s. Maria sopra Minerva dell' ordine stesso, e vedutele convenire, mi nacque sospetto che fra Sisto e fra Ristoro ne abbiano dato il disegno, e per alcun tempo diretti i lavori. L' architettura di questa se diseguale, non è dissimile da quella di s. M. Novella, salvochè nella sveltezza, forse non consentita dalla vastità della chiesa medesima, sendo dopo le tre basiliche, la più grande di Roma. La forma della croce è la stessa. Due cappelle laterali al maggiore altare, e i cappelloni alle due testate del braccio trasversale rispondono a quelle di s. M. Novella in Firenze. Le colonne ugualmente a fasci, o vogliam dire i pilastri ornati da quattro mezze colonne. E se non fosse stata più e più volte rimodernata, nè subìti avesse tanti cangiamenti, forse si vedrebbe a prim' occhio l' architettura di fra Sisto e fra Ristoro. Poniamo a confronto l' epoche. Quell' istesso P. Aldobrandino Cavalcanti che avea dato l' abito religioso ai due suddetti artefici, e che aveva loro affidato il disegno di s. M. Novella, sendo in Roma vicario del Pontefice, confermò l' atto di cessione fatto dalle monache Benedettine in Campo Marzo dell' antica e piccola chiesa di s. Maria sopra Minerva in favore dei frati Predicatori (16 nov. 1274). Sembra però che in allora non si fosse ancor dato cominciamento al nuovo tempio, dappoichè presso il P. Fontana trovasi un breve di Niccolò III, dei 24

giugno 1280 (anno che vennero probabilmente in Roma i due conversi) diretto a Giovanni Colonna e Pandolfo Savelli senatori romani, invitandoli a dare i promessi sussidj ai frati Predicatori per innalzare la nuova chiesa; e si dice manifestamente che se ne ponevano allora le fondamenta (*cum itaque dicta ecclesia incipiatur fabricari ad presens*). Morto Niccolò III, crede lo storico suddetto, rimanesse interrotta la fabbrica fino alla elezione di Bonifacio VIII; del quale abbiamo un breve dei 21 gennajo 1295 anno primo del suo pontificato, diretto al priore dei frati Predicatori ove i principj di quel tempio vengono detti sontuosissimi (*opere plurimum sontuoso*). Vero è che fra Ristoro era subitamente ritornato in Firenze, ma fra Sisto si era trattenuto in Roma per altri otto anni consecutivi, nel qual tempo potè benissimo dirigere quella fabbrica da sembrare sontuosissima nel 1295. Dappoichè l'asserzione del Fontana che più non si lavorasse per il lungo giro di quattordici anni, che tanti decorsero dalla morte di Niccolò III alla elezione di Bonifacio VIII, è del tutto gratuita (1). Il Necrologio di s. M. Novella tace questo fatto, che pure avrebbe dovuto ricordare; e questo argomento negativo è degno di alcuna considerazione: ma sarà poi sempre inverosimile che avendo i Domenicani in Roma due celebri architetti dell'ordine loro, volessero invitare un estraneo a dirigere la fabbrica di s. M. sopra Minerva (2). Il Fontana non

(1) *De Romana Provincia Ordinis Praedicat.* cap. II tit. 1.°

(2) Nel 1636 trovo che fabbricandosi il braccio meridionale del convento della Minerva con disegno di Paolo Maruscello, era direttore e soprastante alla fabbrica fra Giovanni Maria da Pesaro converso Domenicano. Fontana loc. cit.

seppe rinvenirne l' autore. Giuseppe Vasi pone la cessione dell' antica chiesa di questo nome ai frati Predicatori nel 1395. (1) Lo stesso errore si trova nell' opera, *Roma antica e moderna*, cavata dalle opere del Panvinio, del Pancirolo, e del Nardini. La Guida di Roma del 1842 ripete quell' errore. Il sig. D' Agincourt si tien pago di dire, che venne fabbricata nel XIV secolo sotto il pontificato di Gregorio XI; e fa le meraviglie perchè l' arco di sesto acuto osasse mostrarsi ancora in quel tempo in Roma. (2) La qual meraviglia è fuor di ogni ragione; dappoichè se in Firenze l' Orgagna cominciato aveva a girare gli archi di tutto tondo intorno al 1370, nelle altre città dell' Italia si proseguì per molti anni ad usare l' arco di sesto acuto. E il duomo di Milano incominciato appunto sul tramontare di quel secolo; e il s. Petronio di Bologna che ebbe i suoi principj nel 1392 ne sono una prova validissima. Se non che, come abbiamo avvertito il tempio minervitano è veramente anteriore di un secolo.

Il ch. sig. Valery, dopo vedute le chiese de' PP. Predicatori di s. Giovanni e Paolo in Venezia, di s. Niccolò di Trevigi, di s. M. Novella in Firenze, della Minerva in Roma, e di s. Domenico Maggiore in Napoli, restò ammirato del carattere tutto proprio dell' architettura gotica dei loro tempj, che ei trovò nobile, semplice e maestosa. (3) Lo stesso parve al ch. sig. Montalembert delle chiese Domenicane della Francia; le quali,

(1) *Magnificenze di Roma antica e moderna di Giuseppe Vasi*, vol. 3 libr. 3. pag. 14.

(2) D'Agincourt, *Storia dell'Arte*, vol. 1.° parte 2. pag. 240.

(3) *Voyages historiques et litter. d'Italie*, livr. XII ch. VIII.

al dire di questo scrittore, parvero fatte principal segno al furore del popolo nella rivoluzione dello scorso secolo, che molte ne distrusse, molte ne mutilò, e convertì ad usi profani; il qual destino incorsero eziandio in non poche città dell'Italia (1).

Non è alcuno mezzanamente versato nella storia politica, religiosa e letteraria dell'Italia, che al primo porre il piede nel tempio Minervitano, non senta affacciarsi al pensierò una moltitudine di idee or liete or tristi; e quasi non si vegga schierato innanzi il trionfale ingresso del secolo XVI e il suo infame e sanguinoso tramonto. Leone X, il Bembò, Paolo Manuzio che riposano sotto queste volte, gli rammentano i bei giorni delle nostre glorie letterarie ed artistiche, i giorni di Raffaello, di Michèlangiolo, ec. Alla vista dei monumenti di Clemente VII; e di Paolo IV tornano al pensiero il sacco di Roma, la riforma, e tutte le dure prove cui il pontificato romano ebbe a sottostare per la malvagità dei tempi e degli uomini. Dalle quali considerazioni l'animo grandemente commosso o indignato, cerca tosto riconfortarsi sul sepolcro del beato Angelico da Fiesole, e di quella cara verginella sanese, la cui eloquenza più possente ancora di quella di Francesco Petrarca, riconduceva in Roma la errante e sbattuta sedia del Pescatore.

(1) *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art.* Paris 1839 pag. 47. « *Je vous fais observer en passant qu'une sorte de fatalité toute particulière semble s'attacher aux églises construites par les Dominicains, toujour d'un goût si simple, si pur, si regulier: elles sont partout choisies en premier lieu par les destructeurs.* »

Qui han termine le notizie di fra Sisto e di fra Ristoro. Il primo chiuse i suoi giorni in Roma nel marzo del 1289 addetto al servizio delle religiose Domenicane del monastero di s. Sisto; il secondo in patria nel 1283, e volle che le sue ceneri riposassero sotto quel tempio che era il più bel titolo della gloria di entrambi (1). Questi due architetti vennero ricordati con onore dal Vasari nella vita di Gaddo Gaddi; da mons. Bottari in una lunghissima nota alla vita di fra Giovanni Angelico; dal Baldinucci nel chiudere la vita di Arnolfo; dal Lanzi nella Storia Pittorica; ma con speciale tributo di lode dal cel. conte Leopoldo Cicognara nella sua pregiatissima Storia della Scultura Italiana, nei termini seguenti. « È strano che quasi coperti siano di oblivione i nomi di fra Sisto e fra Ristoro fiorentini, autori dei principali ponti sull' Arno in Firenze, di molte volte nel palazzo pubblico di quella città, e del Vaticano in Roma: come non si nomina quel fra Jacopo Talenti da Nipozzano, che unitamente

(1) Articoli necrologici dei due conversi

N.° 133. « *Fr. Ristorus conversus de Campi, hic fuit maximus architectus et una cum fratre Sixto converso, qui est infra, et obiit Romae, et fecerunt nostram ecclesiam tanto siquidem artificio ut usque hodie sit in admirationem, et hi duo fecerunt magnas testudines palatii dominorum Priorum Florentiae, et pontem Carrariae, et primas testudines palatii domini Papae, ubi obiit frat. Sixtus.* »

N.° 144. *Fr. Sixtus conversus de porta s. Pancratii de Vico qui dicitur sanctus Sixtus, obiit Romae in loco dominarum s. Sixti, anno* 1289. *m. martii.* Che il primo morisse nel 1283 si deduce dal trovarsi il suo articolo posto immediatamente dopo quello di un religioso morto in detto anno, e seguitato da un altro morto nel 1284.

ai suddetti fece tante fabbriche in Firenze, ec. Questi architetti del secolo XIII (*il Talenti è del XIV*) hanno tanto diritto alla nostra riconoscenza, quanto che precisamente da loro hanno principio i fasti del risorgimento dell' architettura, e dopo gli architetti pisani, e i costruttori della basilica di Venezia, meritano il primo luogo in Italia. » (1)

Noi chiuderemo il presente capitolo col manifestare il desiderio che vivissimo nutriamo, di vedere in quella stessa chiesa che essi eressero dalle fondamenta, almeno una lapida, una memoria qualunque, la quale ricordi al cittadino e all' estraneo il loro nome e il loro merito. Tardi Firenze eresse un monumento ad Arnolfo e al Brunellesco; venga il giorno in cui sia pagato ancora questo debito alla memoria di fra Sisto e fra Ristoro in s. M. Novella!

(1) Vol. III lib. III cap. 1 pag. 45.

CAPITOLO III.

Architetti minori Toscani, loro fabbriche in Prato, in Firenze, nel Val d'Arno, ec.

Quel religioso entusiasmo inspirato nei popoli italiani e d'oltremonti dai novelli ordini mendicanti, si rivela nella storia dell'arte mercè un gran numero di fabbriche, ove più ove meno sontuose, che di que' tempi quasi per incanto si ergevano non pure nelle città, ma nei paesi ancora e nei villaggi, precipuamente della Spagna e dell'Italia. Nel 1233 frate Giovanni da Bologna Domenicano arringava il popolo di Reggio con quella eloquenza calda ed animata che invitava gl'italiani alla concordia e alla pace nelle ire civili. Addomandò i mezzi necessarj per erigere in Reggio una chiesa ed un convento ai suoi religiosi: ed allora, scrive uno storico contemporaneo, avresti veduto tutto quel popolo con fervore grandissimo offerire le braccia e gli averi, e tutte classi di persone gareggiare di zelo e di attività, in quella guisa stessa che avevano alcuni secoli innanzi veduto i Benedettini nella fabbrica del loro tempio in Dive. Quindi non pure gli uomini ma le femmine stesse e i fanciulli, così de' nobili come dei popolani, farsi a trasportare i materiali del sacro edifizio; e, dirigendone la fabbrica un fra Jacopino dell'ordine stesso, in

tre soli anni compiere quel sacro edifizio (1). In Perugia il magistrato della città consegnò al beato Niccolò da Giovenazzo il patrio vessillo, dicendogli, che in qualunque luogo ei lo avesse fatto sventolare, verrebbe innalzato un tempio a s. Domenico, ed un asilo a suoi figli (2). Questo fervore di sacri edifizj richiedeva gran novero di architetti, di scarpellini, d'ingegnieri, e di persone intelligenti a presiedere alle fabbriche; e i novelli ordini religiosi per questa stessa ragione avevano dovizia di artisti di ogni maniera. Ciò apparirà viemeglio da quanto siamo per narrare. Mancati i due architetti fra Sisto e fra Ristoro, la fabbrica di s. M. Novella non venne in guisa alcuna interrotta, che anzi per soprappiù s'impresero altre fabbriche nelle vicine città e paesi della Toscana con l'opera di tre laici architetti di quello stesso convento; i nomi dei quali si trovano ricordati nel

(1) *Memoriale Potestatum Regiensium*, presso il Muratori *Rer. Ital. Script.* vol. VIII pag. 1107 e 1108. « *De Inceptione ecclesiae Jesu Christi fratrum Praedicat. In anno* 1233 *in festivitate s. Jacobi primus lapis ecclesiae J. C. fuit consecratus per D. Albertum Reginor. Archipresbyterum, et D. Nicolaum Episc, et ad praedictum opus faciendum veniebant homines et mulieres reginorum, tam parvi quam magni, tam milites quam pedites, tam rustici quam cives, ferebant lapides, sabulonem et calcinam supra dorsum eorum, et in pellibus variis, et cendalibus, et beatus ille erat qui plus portare poterat. Et fecerunt omnia fundamenta domorum, et ecclesiae partem muraverunt. Et frat. Joannes de Bononia fecit magnam praedicantiam inter castrum Leonem et castrum Francum ..... et tunc fratrer Jacobinus superstabat ad laboreria praedicta facienda.* »

(2) Fontana, *De Romana Provincia. Ord. Praedicatorum*. Tit. VII pag. 103.

Necrologio. Sono fra Mazzetto, fra Borghese, e fra Albertino Mazzanti. Dei quali soltanto il secondo potè essere allievo di fra Sisto e fra Ristoro, non così gli altri due, se non forse nel tempo che tuttavia dimoravano al secolo. Fra Mazzetto, del quale ignoriamo la patria, i genitori, l'anno del nascimento, avea vestite le divise di s. Domenico l'anno 1298 nel convento di s. M. Novella, quando già erano trapassati i due primi architetti di quella chiesa. Intorno al 1300 vennegli dai superiori affidata la fabbrica di s. Domenico di Prato; il qual tempio sorgeva per le sollecitudini di fra Niccolò Albertino, quel d'esso, che poi insignito della sacra porpora tanta parte ebbe nei politici avvenimenti della sua patria e della Toscana. La chiesa di s. Domenico in quella città avea avuti i suoi principj nel 1281 forse con disegno di fra Sisto e fra Ristoro, e ne avea diretti i lavori il P. Paolo Pilastri fino all'anno 1300; ma passato questi a reggere i conventi di Pisa, di Arezzo, di Firenze ec., fra Mazzetto assunse il carico di compiere quella fabbrica. E ciò sia detto a malgrado l'autorità del Fineschi, il quale crede che ei prendesse a dirigerla fino dal 1281 laddove, come abbiamo avvertito solo nel 1298, indossò l'abito Domenicano (1). Nè eziandio al Vasari si puó facilmente concedere che nel 1300 il convento di Prato venisse restaurato da Giovanni pisano, inviatovi dal card. Albertino, quando non si voglia credere ch'ei fosse là mandato a dar giudizio di quei lavori che si erano incominciati dagli artisti Domenicani; essendo indubitato che nel 1322 non erano ancora compiuti nè la chiesa nè il convento. Risultando dalle memorie rinvenute dal ch.

(1) *Memorie* ec. *Vita del P. Paolo Pilastri* pag. 272.

sig. Emmanuele Repetti, che il giorno 10 febbrajo di quell'anno, fra Lapo Domenicano, uno degli esecutori testamentari del cardinale Niccolò Albertino, espose al magistrato di Prato, come quel cardinale avesse lasciata certa somma di denaro per dar compimento alla chiesa e al convento del suo ordine in patria. (1) Intorno a dieci anni si adoperò fra Mazzetto in quella fabbrica, quando da immatura morte rapito, chiuse i suoi giorni in Prato li 11 ottobre 1310 dodicesimo anno della sua vita claustrale. Lo scrittore del Necrologio di s. M. Novella lasciò scritto di lui, essere stato *religioso devoto, verecondo, pudico, e parco del favellare. Nelle cose di architettura intelligente e industrioso; non pure nemico dell'ozio, ma infaticabile, ed a tutti i suoi confratelli carissimo.* (2) Con le quali brèvi parole ci viene ritratto

(1) *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, compilato da Emmanuele Repetti vol. 4 pag. 649 — Firenze 1842. — Vasari, *Vita di Nicoola e Giovanni pisani.*

(2) *Necrologium Conv. S. Mariae Novellae Ord. Praedic.* N.° 198. *Fr. Mazzettus conversus religiosus pariter et devotus verecundus extitit et pudicus, pauciloquens, carpentarius fuit peritus, et in ipsa arte industrius, et architectans, devitans otium, et operosus ubique, et fratribus omnibus gratus. Obiit Prati operi ecclesiae fratrum nostrorum presidens et insistens anno dom.* 1310 *quinto idus octobris Vixit in ord. ann.* 12 *vel circa.* È d'uopo avvertire come nel Necrologio novellano il vocabolo *carpentarius,* che importerebbe falegname, è sempre usato nel senso di architetto, come può vedersi in molti luoghi, ma segnatamente nell'articolo di fra Giovanni da Campi che è detto *carpentarius*, e non pertanto fu valentissimo architetto. Alloraquando il Necrologio vuol dinotare un falegname

l'animo suo; e se vi è taciuta tanta parte di sua vita, vi è però, il che monta assaissimo, bastevolmente chiarita la di lui virtù. Dei lavori da questo architetto eseguiti in s. Domenico di Prato mal potrebbesi dar giudizio al presente, perciocchè incendiata nel 1647 quella chiesa, venne in quasi tutta la parte interna riedificata con disegno di Baccio del Bianco (1).

Meglio ci è dato apprezzare il merito degli altri due architetti fra Albertino Mazzanti e fra Borghese. Il primo avea sortiti i natali in Firenze nel popolo di Or San Michele intorno all'anno 1260. Dal nome del padre suo che fu Cambio potrebbesi forse trarre argomento a sospettare esser desso congiunto in parentela con il celebre Arnolfo, il quale non fu figlio di Lapo, come per errore scrisse il Vasari, ma sì di Cambio, come provò il Baldinucci (2). Vestì l'abito religioso in s. M. Novella nel 1284, quando fra Sisto era in Roma, e fra Ristoro era morto in Firenze l'anno innanzi. Per anni trentacinque servì a Dio nell'instituto dei frati Predicatori, e ottenne lode d'industre architetto. Negli anni sessanta, o in quel torno, passò di questa vita nel suo convento di s. M. Novella il 1319 (3).

Fra Borghese maggiore nell'età al Mazzanti era nato in Firenze intorno al 1250, da un tal maestro Ugolino architetto di

usa il vocabolo di *lignarius o lignorum faber*. Così leggesi negli articoli 233 e 321. Nel Glossario del Ducange non ne rinvenni però alcun esempio.

(1) Ressetti loc. cit.

(2) *Notizie dei professori del disegno*, ec. vol. 1.°

(3) Necrolog. n.° 216. «*F. Albertinus dict. Massante filius Cambi, pop. s. Michaelis in Orto, carpentarius, et in edificiis et officinis fratrum construendis persubtilis, obiit* 1319 *vixit in ord. circa* 35 *ann.* »

professione, dal quale avrà facilmente appresi i rudimenti dell'arte. Allorquando professò l'instituto Domenicano in s. M. Novella, che fu l'anno 1272 e forse vigesimo dell'età sua, erano tuttavia in quel convento i due insigni architetti fra Sisto e fra Ristoro dai quali potè ricevere esempi e consigli per condursi a perfezione. Si preparavano appunto in quel tempo i materiali del nuovo edifizio. Quando ne fu posta la prima pietra dal cardinale Latino Malabranca l'anno 1279, fra Borghese poteva digià aver tal perizia nell'arte da offerire l'ingegno e la mano al lavoro. Per tempo brevissimo, e forse non più che otto mesi, i due primi architetti diressero la fabbrica di s. M. Novella, invitati quindi ad operare in Roma nel Vaticano dal Pontefice Niccolò III come abbiamo altrove accennato; a niuno pertanto meglio che a fra Borghese poteva affidarsi l'esecuzione del disegno di quella chiesa. Aggiuntosegli fra Albertino nel 1284, unitamente condussero quella fabbrica per non brevi anni. E invero da un importante notizia rinvenuta dal P. Richa della compagnia di Gesù, si deduce per ragionevole congettura che ad ambedue sia dovuta la nave orientale, costruita l'anno 1307, quando gli architetti fra Giovanni da Campi, e fra Jacopo Talenti non avevano ancora vestite le divise Domenicane (1). Alternar fatiche e orazione, va-

(1) Libro di Ricordanze del con. di s. M. Novella, segn. P. «1307. *A contemplazione di fra Ugolino Minerbetti, che vestì l'abito di s. Domenico nel 1298, i Minerbetti diedero fiorini d'oro 300 co' quali si fece la nave di chiesa verso la piazza vecchia, e furono dipinti in alto a fresco Andrea di Niccolò Minerbetti, e Francesca sua donna.*» RICHA, *Notizie Storiche delle chiese fiorentine* vol. III pag. 25.

gheggiare il bello dell' arte, e per essa sollevare viemeglio l' animo al cielo; associare al genio estetico l'austerezza del solitario, ecco in breve tutta la vita che 'l buon frate Borghese menò per il corso di anni quaranta nell' instituto dei frati Predicatori; finchè ebbelo Dio chiamato alla pace dei giusti nel giorno 20 febbrajo dell' anno 1313 (1). Molta lode parmi doversi a questi due architetti per aver saputo incarnare in parte il primiero concetto di Sisto e Ristoro; perciocchè ove in opere cosiffatte manchi la perizia negli esecutori, viene o in parte o in tutto a menomare la bellezza dell' edifizio.

Nel tempo che fra Mazzetto dirigeva la fabbrica di s. Domenico di Prato, e il Borghese e il Mazzanti quella di s. M. Novella, alcuni religiosi o architetti, o solo intelligenti di quest' arte ne imprendevano altre assaissime in tutta la Toscana. La chiesa di s. Domenico di Pistoja, i cui principj risalgono al 1280 o in quel torno, venne innalzata probabilmente come quella di Prato con disegno di fra Sisto e fra Ristoro, e ne guidò tutti i lavori quel P. Pasquale dall' Ancisa, che già vedemmo moderare eziandio quelli del tempio novellano dal 1279 fino al 1284. Dovette egli pertanto essersi recato in Pistoja in quest' anno dopo aver lasciato in Firenze il P. Rainerio Gualterotti che gli succedette in quell' ufficio. Contemporaneamente, o solo da breve intervallo divisi, sorgevano

(1) Necrol. n.° 211. *Fr. Burgensis conversus filius olim magistri Ugolini Carpentarii, utilis et sedulus circa opera tam ecclesie, quam conventus; otium devitavit, in nullo corporis sui parcens, fuit solide vite, et bone religionis; sequutus antiquorum fratrum vestigia. Vixit in ord. ann.* 40 *et* 7 *mens. obiit anno dom.* 1313 *die* 20 *febr.*

tutti quelli ospizi che i frati Predicatori possedevano gli andati secoli nella Toscana, alcuni dei quali ampliati nei tempi successivi, addivennero conventi. Essi erano in numero di otto, a non contare quello di s. Vincenzio di Tridozio nella Romagna, appartenente eziandio a s. M. Novella. Quello di s. Domenico di Figline, grosso borgo sulla strada che da Arezzo mette a Firenze era dovuto alle cure del P. Pagano degli Adimari, che ne diresse la fabbrica, e che fu poi compiuta dal P. Pietro Macci religioso assai perito nelle cose di architettura. Al Macci ugualmente doveasi quello di s. Maria a s. Casciano sulla strada che da Firenze conduce a Siena. Quello di s. Giovanni in Val-d'Arno venne costruito per opera di fra Giovanni dell' Ancisa. Il primo e l' ultimo dei quali, non che quello di s. Niccolò di Monte Lupo, eretto per la generosità di mons. Simone Saltarelli Domenicano arcivescovo di Pisa, avevano unito uno spedale pubblico, quasi sulla foggia di quelli che si dissero eretti anticamente presso le porte di ogni città, onde raccogliervi i pellegrini (1). Per siffatta guisa i frati Predicatori

(1) Nell'articolo necrologico di mons. Saltarelli, n.° 313. leggesi « *Fecit etiam quoddam hospitale in Monte Lupo in quo omnes fratres Praedicatores reciperentur ad comestionem et dormitionem, ibi etiam ordinavit bonam elemosinam pro aliis pauperibus.* » Questi ospizi, oltre i già ricordati erano, s Antonio e s. Giovanni Battista della Querciola a Castello. S. Tommaso di Fojano appartenente al convento d'Arezzo: la ss. Annunziata in s. Gemignano, appartenente a quello di s. Domenico di Siena; e s. Maria dell'Ancisa. Borghigiani *Cronaca Annalistica* MS. vol. 3 pag. 307. Di alcuni di questi ospizi si trova fatta menzione nell'articolo necrológico del P. Pietro Macci, che per la sua importanza non possiamo omettere di trascrivere. N.° 180. « *F. Petrus fil. Galigai de*

vollero ricambiare la carità, che i popoli della Toscana avevano altra fiata loro usata coll' accoglierli negli spedali di s. M. Maddalena in Siena, ed in quelli di s. Paolo e di s. Pancrazio in Firenze, quando ignoti, privi di protezioni, poveri, offerivansi la prima volta alla loro pietà. Dalle quali fabbriche erette per la più parte con architetti, muratori, scarpellini del solo convento di s. M. Novella, ognuno potrà di leggieri dedurre il numero e il valore degli artisti medesimi.

Maccis sacerdos et predicator, cantor bonus, scriptor gratiosus, conversatione quietus, et fratribus gratus, ingeniosus circa mechanica, et ad edificia construenda industrius: fuit supprior in conventu Florent. insuper consolationi, et recreationi fratrum nostrorum studiose invigilans, et aliorum etiam pauperum hospitalitati intendens, hospitale de Fighino sibi a fratre Pagano de quo dictum est supra, sibi commissum, ad quem principaliter pertinebat, sua edificavit industria, lectos ibidem, et alia ad hec necessaria cum multa diligentia procurando, et qualiter fratres nostri omnes ibidem sufficientem reffectionem haberent tam discrete, quam provide ordinavit, ad quos pleniori ferebatur affectu. Fratre autem Pagano predicto viam universe carnis ingresso, cura hospitalis ipsius est ei principaliter credita a Magistro Ordinis, qui super excrescentibus possessionibus supradicti hospitalis, utpote fidelis dispensator et prudens, territorium emit in s. Cassiano, et locum pro fratribus simili modo recipiendis cepit edificare ibidem, quem morte preventus non potuit consumare. Hic hujus libelli, (il Necrologio) *et cronice compilator extitit, et inventor: vixit in ord. ann.* 41 *ob. ann. dom.* 1301, 11 *julii.*

CAPITOLO IV.

Di alcuni architetti Portoghesi del secolo XIII.

Innanzi a tutti gli architetti toscani che abbiamo ricordati, avremmo dovuto collocare per ragione di età tre portoghesi chiari per dottrina e santità di vita, i quali seppero accoppiare alle fatiche apostoliche la cultura delle arti; ma non che facessero di queste seria occupazione, appena si trova che alcuna fiata vi dessero opera. Per la qual cosa meglio che tra gli artisti forse doveansi annoverare fra i celebri banditori della divina parola se, l'esempio del Milizia, che loro diè luogo onorato fra i più celebri architetti antichi e moderni, non ci avesse consigliato diversamente (1). Sono questi il beato Gundisalvo, il beato Pietro Gonzalez, ed un certo ven. P. Lorenzo; i quali sotto una sola appellazione meglio son noti col nome dei *tre santi architetti*; dalla vita dei quali apparirà sempre più manifesto quel vero che noi ci siamo studiati provare, come le arti nei bassi tempi per opera dei claustrali si improntassero di un indole eminentemente religiosa.

(1) *Memorie degli architetti antichi e moderni* vol. 1 lib. 1 cap. 2.

Il b. Gundisalvo nato nella diocesi di Braga nel Portogallo, assai provetto aveva vestito l'abito dei frati Predicatori. Tratto all'amore della solitudine, si costrusse all'uso degli antichi padri del deserto, una cella ed una chiesuola in luogo romito, tre leghe dalle sponde del Duro, su i confini della provincia che dicono *Tras-os-montes*. Da questa solitudine detta Amaranta si intitolò il santo anzichè dalla patria. È cosa degna di considerazione, che molti presi dalle sue virtù e dalla sua eloquenza, si tolsero a fabbricare abitazioni intorno alla cella del santo; e da sì umili cominciamenti ebbe origine la città di Amaranta. Al b. Gundisalvo viene da tutti gli storici attribuito un magnifico ponte di pietra sul Timaga, opera di tale solidità che potè reggere per quasi sei secoli, alle piene gravissime di quel torrente. Li 10 gennajo dell'anno 1259 il santo architetto passò alla gloria del cielo, ed in quel giorno stesso la chiesa cattolica ne celebra la memoria.

Il b. Pietro Gonzalez, volgarmente appellato *s. Telmo*, era nativo della città di Astorga nella Spagna, ma passò gran parte del viver suo nella città di Guimaranez nel Portogallo, ove si dedicò alla salvezza delle anime col ministero della predicazione, ed ivi chiuse i suoi giorni il 15 aprile 1246, onorato anch'esso di pubblico culto. Gli storici lusitani, i bollandisti, e, sull'autorità di essi il Milizia, lo giudicano autore di un bel ponte sul Minho fra Rivadavia e Orense, opera, scrive Michele Piò, *troppo grande ad ogni gran re*, *lavorando ei stesso e assistendo come se fosse un manuale* (1). Il P. Antonio Touron

(1) *Delle Vite degli Uomini Illustri dell'Ord. di s. Domenico* par. 1.ª libr. 1 pag. 3.

crede che i suddetti scrittori cadessero tutti in errore per la somiglianza del nome, dappoichè, ei dice, il b. Gundisalvo nell'idioma portoghese vien detto Gonzalez ugualmente che il b. Pietro; e che il ponte del quale si ragiona sia quello soltanto eretto dal primo sul Timaga (1). La verità di questo fatto meglio che al Touron dovea esser nota agli storici lusitani, ma comunque sia non abbiamo altro saggio del valore architettonico di ambedue. Del ven. P. Lorenzo architetto del ponte di Cavez, non rinvenni alcuna notizia. Il P. Michele Piò fa onorata menzione di un Padre Lorenzo Mendez portoghese, oratore insigne e di rara virtù, morto nel 1259, l'anno stesso che il b. Gundisalvo; ma che ei fosse architetto non dice. Per quanto povere siano queste memorie, ci conforta non pertanto il pensiero di vedere tre religiosi occupati in opere di pubblica utilità, e onorar l'arte con vita e costumi santissimi (2).

(1) *Vies des Hommes Illustres de l'Ordre de s. Dominique* vol. 1. liv. 1.

(2) Sono ugualmente celebri nella Spagna i due santi architetti, Giovanni di Ortega e Domenico della *Calzada* de' quali ragiona il Milizia *Memorie ec.* lib. 1 cap. 2.

CAPITOLO V.

Notizie intorno la vita e le opere di Fra Guglielmo da Pisa scultore e architetto. — Condizioni della scultura in Italia nei primordi del secolo XIII — Primi lavori di Fra Guglielmo in patria ed in Bologna.

Chi si fa a ricercare la gloria di Pisa nelle arti non speri rinvenirla nel sonno torbido ed irrequieto che dormì sotto dei Medici; ma nei giorni della battaglia di Mont'-aperti, o nella tremenda lotta con Genova, quando vedeva congiurate a suoi danni tutte le città guelfe della Toscana. Allora è che Niccola pisano svolgendo i germi lasciati da Giunta e da Bonanno; consultando l'antico, e più che l'antico il vero, fondava tale una scuola di scultura e di architettura, cui debbesi lode di aver ricondotto in Italia il buon gusto nelle arti. Scuola nobilissima dalla quale uscirono Arnolfo, Giovanni e Andrea pisani, ec. Così a que' lieti cominciamenti avesse risposto il mezzo e il fine; ma l'infelice repubblica prima dai Genovesi prostrata alla Meloria; poi insidiata e presa da Castruccio; dall'infame Appiano venduta, qual vittima che si dibatte e che muore, lacera e sanguinosa cadeva in potere dei Fiorentini. Allora le arti seguitarono la potenza e la gloria dei vincitori; e solo a quando a quando volsero un sorriso di riconoscenza a quella terra ospitale

che aveva presieduto al loro risorgimento. Fra quei grandi che Niccolà educava all'arte così dello scolpire come del fabbricare, ammiravasi un giovine, che d'ingegno forse gareggiava con tutti, e facilmente nella pietà e nella chiarezza del sangue vincevali: il quale poi vestito l'abito di frate Predicatore, fu il primo che vi operasse di scalpello. E perchè da molti sono tuttavia ignorate o mal note così la vita come le opere, noi ci studieremo farle meglio conoscere ed apprezzare.

In Pisa da famiglia onorata nei primi seggi della Repubblica nacque fra Guglielmo Agnelli. L'anno si ignora, nè saria facile rinvenirlo in tanta oscurità della storia, e in tanta povertà di notizie che di lui ci furono tramandate (1). Il P. Michele Piò, senza apportar documenti, anzi mostrandosi ignaro di quanto concerne la vita di questo scultore, ci condurrebbe a crederlo nato nel 1222; al che si oppone evidentemente la storia, come vedremo a suo luogo (2). Meglio fora pertanto confessar d'ignorarlo; e ove si volesse andare per le conghietture, dirlo

(1) Il cognome *Agnelli* taciuto nella cronaca originale del conv. di s. Caterina di Pisa, ignorato dall'Alberti e dal P. Piò, fu noto al P. Serafino Razzi, all'abate Grandi, al signor Da Morrona, al Cardosi, ec. Presso che tutti gli danno il titolo di *beato*. Il Razzi ci ha conservato per soprappiù il ritratto e lo stemma della famiglia, che era un agnello in uno scudo bianco con tre sbarre rosse; e dall'essere comune al beato Agnello Agnelli ugualmente pisano, religioso dell'ordine dei Minori, si deduce con molta probabilità che passasse fra ambedue alcun grado di parentela. Nel 1368, Giovanni Agnello era doge di Pisa.

(2) *Vite degli Uomini Illustri*, ec. lib. 1.° pag. 135.

nato nel 1238, o in quel torno. Avea l'Agnelli sortita dalla natura un indole buona, che i consigli e gli esempj de' suoi indirizzarono facilmente alla virtù; onde cresciuto negli anni e già chiaro nella scultura, ottenne dai popoli opinione e lode di uomo santissimo. L'ingegno ebbe pronto e svegliato, ma più che delle scienze o delle lettere, studioso del bello che si appalesa nelle opere della natura; laonde ancor giovinetto si pose con ottimo consiglio sotto la disciplina di Niccola pisano, la cui fama già grande, avea superata e vinta di lunga mano quella di Bonanno, e degli altri artisti suoi contemporanei. E ciò a mio avviso rende ragione perchè i pisani in quella età meglio che seguitare Giunta nella pittura si volgessero alle arti dello scolpire e del fabbricare. Altrove abbiamo accennato quali fossero le condizioni dell'architettura in Italia nel secolo XIII; e come appunto nei tempi di Niccola avvenisse quel rivolgimento di idee e di principii che tramutò l'arte da una felice imitazione degli antichi metodi, nella creazione di un nuovo e immaginoso stile, al quale non mancava certamente bellezza e maestà. Ma oltremodo infelice era lo stato della pittura e della scultura; conciosiachè ambedue dalle vecchie tradizioni e più dagli esempi dei Bizantini tardate, non osavano con generoso ardimento infrangere le catene di quella servile imitazione, e togliere ad esempio e modello la natura, fondamento essenzialissimo dell'arte. Non pertanto se ben si considera la pittura era venuta in assai peggior condizione, perciocchè i tempi e gli uomini avevano distrutti i capi lavori del greco e del romano pennello; laddove la scultura poteva giovarsi tuttavia di molte statue e bassi rilievi antichi sopravanzati alle barbariche devastazioni;

e questa fu la vera cagione perchè innanzi alle arti tutte prima a risorgere fosse la scultura. Quindi abbenchè molto si studiassero rialzarla, e forse non del tutto infelicemente, Benedetto degli Antelami in Parma, Biduino in Lucca, Bonanno in Pisa, Viligelmo in Modena, Gruamonte ed Enrico in Pistoja, non pertanto, come quelli che o non seppero, o non vollero giovarsi delle opere degli antichi e sovrani maestri, e molto meno studiare la natura, non ottennero lode, e all'arte non porsero molto incremento. Ma quando Niccola pisano ebbe tolto a studiare in Roma e in patria gli avanzi della greca e della romana eccellenza, aiutando quello studio con la considerazione del vero, allora certamente parve che la scultura, scossa l'antica barbarie, sorgesse a vita novella. Erano in Pisa due preziosi monumenti ornati a bassi rilievi: uno, opera greca, offeriva le storie d'Ippolito e Fedra; nell'altro, opera romana, era ritratta la caccia di Meleagro. Niccola in luogo di proporre a suoi allievi lo studio dei Bizantini, confortavali alla imitazione dei due sarcofagi sopradetti, solo ritenendo della vecchia scuola il simboleggiare proprio dell'arte cristiana, e quelle tradizioni, le quali, anzi che alla forma aveano attinenza al concetto, e a un certo modo di significarlo. Il conte Cicognara ci ha dati i disegni di molte opere di Niccola e di altre degli aurei secoli della scultura, dal cui confronto appar manifesto quanto studio ei vi ponesse, e come si adoperasse imitarle nel nudo, nel panneggiare, nella espressione; facendo prova di vincere tutte le difficoltà che a quel primo tentativo si attraversavano (1). E come era eziandio valentissimo nelle co-

(1) Vedi le tavole XIII e XIV della sua storia della Scultura.

se dell' architettura, nell' una e nell' altra ammaestrava i discepoli, per guisa che poi tutti qual più qual meno riuscirono eccellenti in ambedue le arti. Quando l' Agnelli si pose sotto il magistero di Niccola pisano poteva trovarvi compagni eziandio Giovanni figlio di lui, Arnolfo e Lapo fiorentini. L' arte in quel secolo e nel seguente non aveva ancor tolto ad abbellire le abitazioni dei grandi, ma solo ministra del culto, traeva dalla religione non pure le inspirazioni, ma le cagioni dell' operare. Guglielmo non pago di offerirle l' ingegno e la mano, volle farle sacrifizio di tutto sè stesso, ed abbracciò in patria, a quanto sembra nel 1257 l' instituto dei frati Predicatori nel convento di s. Caterina; e fosse umiltà, o desio di meglio attendere all' arte, volle essere annoverato fra laici.

I Domenicani erano stati accolti in Pisa l' anno 1221; e come era avvenuto altrove, per l' affluenza grandissima del popolo che traeva ad udirli bandire la divina parola; furono ben tosto nella necessità di erigersi un nuovo e più vasto tempio. Nel 1252 posero mano alla fabbrica, e crede il sig. Alessandro da Morrona, che il disegno fosse dato da Niccola, ma l' esecuzione sia dovuta a fra Guglielmo. Conceduto però che questi nascesse nel 1238, l' opinione del dotto illustratore di Pisa mal potrebbesi sostenere, conciosiachè egli avrebbe avuti soli quattordici anni, età non convenevole a quel lavoro (1). Opina eziandio lo stesso scrittore, che a dare un cotal saggio del suo valore nella scultura, l' Agnelli ne facesse sperimento nella facciata della chiesa medesima, la quale potè essere ultimata non pochi anni dopo.

(1) *Pisa Illustrata*, vol. 2 p. 1.ª §. 5.

Nei tempi del Morrona ammiravasi un sopraffino lavoro di scalpello nella grande formella sferica posta nel mezzo di quella facciata, ma così essa che altri lavori di scultura che l'adornavano furono o tolti o malconci nello scorso secolo. Che fra Guglielmo molto operasse nella fabbrica del convento è indubitato per l'autorità della cronaca di S. Caterina; e nel 1272, dovea essere in gran parte compiuto, essendovisi raccolti i padri a generale capitolo, fra quali ammiravasi quel raro onore d'Italia s. Tommaso di Aquino. Noi avremo altra fiata occasione di favellare di questo convento, ove fiorirono in ogni età religiosi di grande pietà e dottrina; e che ha il vanto di aver dati all'Italia tre de' suoi più tersi prosatori, fra Domenico Cavalca, fra Bartolomeo da S. Concordio, e fra Giordano da Pisa (1).

Fra i primi lavori che di architettura operasse l'Agnelli sembra doversi annoverare il campanile della Badia di Settimo nelle vicinanze di Firenze, leggendovisi in un marmoreo cartello

GUGLIEL. ME FECIT.

Il Morrona lo crede innalzato dal nostro frate; e il Vasari vi riconobbe un discepolo di Niccola pisano, che seguitava fedelmente

(1) Ci è grato poter annunziare come la preziosa cronaca di quel convento compilata dal P. Domenico da Peccioli sulle notizie lasciate dal P. Bartolomeo da s. Concordio, mercè le cure del ch. profess. Francesco Buonaini sarà in breve pubblicata ed inserita nell' *Archivio Storico Italiano* edito da G. P. Vieusseux.

le tracce del maestro (1). Potendosi con molta ragione congetturare, che avendo Nicoola a termine condotta la fabbrica di quella Badia, per le molte e gravi commissioni che di continuo a lui si offerivano, lasciasse a fra Guglielmo la cura di erigere con suo disegno il campanile della medesima.

Nel tempo che sotto la scorta del maestro l'Agnelli attendeva in patria e fuori a questi e simili lavori, i Domenicani in Bologna erano venuti in questo consiglio, che al santo fondatore del loro instituto fosse da erigere tal monumento che l'Italia non avesse pari in quel tempo. Ad opera tanto grande invitarono molto avvedutamente Nicoola pisano e fra Guglielmo, intorno al 1266. E perchè questo fatto è della più grande importanza nella storia della italiana scultura; ci faremo a parlarne alquanto distesamente.

Lasciò scritto Giorgio Vasari, che l'urna marmorea la quale rinchiude le ceneri di s. Domenico, venisse scolpita da Niccola nel termine di sei anni, dal 1225, al 1231. Questa data ammessa da tutti per vera trasse tutti in errore, e ciò che sembra difficile a credersi, lo stesso con. Leopoldo Cicognara. Un leggier dubbio ne avea non pertanto mosso il Malvasia, e questo bastò alla critica del chiarissimo sig. march. Virgilio Davia per travedere la verità e sospettare dell'epoca vera, abbenchè non giungesse per difetto di notizie ad averne certezza (2).

(1) *Vita di Niccola e Giovanni pisani.*

(2) *Memorie Storico-Artistiche intorno all' Arca di s. Domenico, del march. Virgilio Davia.* Un vol. in 8.° Bologna 1838. Tipi della Volpe al Sassi. Operetta assai pregevole e per le notizie che racchiude, e per il gusto squisito del ch. autore in fatto di belle arti.

Sembrava a tutta ragione all'autore della Felsina Pittrice, che innanzi alla canonizzazione di s. Domenico, non si potessero scolpire sul suo sepolcro le gesta miracolose del santo; e per giusta illazione quelle storie essere state eseguite troppo posteriormente. Prendiamo ad esame la storia.

S. Domenico di Guzman avea chiusi i suoi giorni in Bologna li 6 agosto 1221. Il sacro corpo deposto in una cassa di legno, era stato tumulato a parte, senza alcun segno di onore e di riverenza. I frati stessi a evitare la taccia di venali incorsero in quella di disamorati e d'ingrati, perciocchè impedirono il culto e tolsero i voti che i fedeli portavano al luogo del tumulo per le grazie ottenute. Ben dodici anni rimasero i preziosi avanzi del gran Patriarca in tanta umiltà di sepolcro. Finalmente il Pontefice Gregorio IX ingiunse al beato Giordano di Sassonia, secondo generale dell'Ordine, di trasferirli in luogo più decente, e fè dar principio al processo per la solenne canonizzazione del santo. Nel giorno pertanto 23 di maggio dell'anno 1233, presenti l'Arcivescovo di Ravenna, il Magistrato della città di Bologna, e innumerevole moltitudine di popolo, tolta di terra la cassa di legno ove riposavano le ceneri del santo, apertala e riconosciuto il cadavere, questo venne nuovamente chiuso in un urna di marmo, o come altri scrive, di pietra. Di ciò abbiamo un assai prezioso documento nella lettera che il beato Giordano suddetto diresse all'intiero Ordine dei PP. Predicatori in quella occorrenza (1). Deducesi dal fin qui detto che le ceneri di s.

(1) Gio. Batt. Melloni, *Vita di s. Domenico. Appendice* P. 2.ª *Dei Monumenti* § III. *Epist. b. Jordani.* «*Instrumentis fabrilibus lapis duriori*

Domenico fino al giorno 23 maggio del 1233 erano rimaste chiuse in un umile sepolcro di legno, e per ciò falsa la narrazione del Vasari. Che poi l'urna in che vennero posteriormente racchiuse fosse senza alcun opera di scultura, è indubitato per altra ugualmente preziosa memoria che ci è rimasta. Con ciò sia che nel giorno 5 giugno dell'anno 1267 essendosi fatta una seconda traslazione di quel sacro corpo, il beato Bartolomeo Vescovo di Vicenza, dell'Ordine dei Predicatori, presente alla medesima, ne scrisse una pienissima relazione in forma di lettera, ed in essa dichiara apertamente, come l'Arcivescovo di Ravenna trasferisse le reliquie del s. Fondatore, *de tumulo lapideo non caelato, ad marmoreum et caelatum* (1). Solo in questo discordando da quanto ne lasciò scritto Giordano di Sassonia, che questi dice marmoreo il sepolcro che il Vicentino appella lapideo.

caemento sepulcro compaginatus aufertur: et erat de subtus capsa lignea terrae suffossa ec. . . . . Delatum est corpus ad monumentum marmoreum cum propriis aromatibus ibidem recondendum. »

(1) Ibid. § IV. Malgrado si evidente dichiarazione del b. Bartolomeo vicentino il ch. Davia scrive « *E tanto più riescirà verosimile la proposta data del* 1236 (*anno che presso a poco fissar deve la data della fattura del pisano*) ec. *Memorie*, ec. P. 2.ª Append. 1.ª Egli è evidente che se nel 1267 il sacro corpo era tuttavia in un sepolcro di pietra o di marmo senza opera di scultura, non puo affermarsi che Niccola fino dal 1236, cioè 31 anno prima lo avesse eseguito. Vero è che in seguito il Davia mostra dubitare di un epoca posteriore, ma la lettera del vicentino parmi dovesse chiarirgli l'anno di quel lavoro, anche senza il documento che noi produrremo.

Discrepanza nata probabilmente dalla qualità stessa della pietra che venne allora adoperata. E veramente soggiunge Michele Piò, fosse di semplice pietra, bianca però e bella, ma rozza e quadra secondo l'uso dei tempi. Ciò basti a chiarire l'epoca vera di quel maraviglioso lavoro di Niccola Pisano. Se non che tengo per indubitato che solo nei primi del 1266, e forse alcun tempo innanzi ei lo abbia eseguito; perciocchè leggesi nella vita di lui come li 29 settembre del 1266 si recasse in patria, e con frate Melano Cistercense fermasse il contratto di scolpire il pulpito del duomo di Siena, con obbligo di condurlo a termine in un solo anno, siccome fece. Per la qual cosa nel settembre del 1267 Niccola Pisano era tuttavia in Siena. (1) Che poi fra Guglielmo fosse presente alla traslazione suddetta, vien narrato concordemente da' Leandro Alberti, dal Melloni, dal Piò e dal Razzi (2); i quali abbenchè non dicano se ciò avve-

(1) Cicognara, *Stor. della Scult.* lib. 3. — P. Guglielmo Della Valle *Lettere Sanesi*, vol. 1.° Lett. XVIII. Di quel maraviglioso lavoro del pulpito di Siena, Niccola Pisano non ebbe di mercede che sole lire 65! Frate Melano Cistercense era uno degli operaj del duomo, e credo anche camerlingo. Nel 1271 si trova essere stato incaricato dalla repubblica di Siena di far riedificare la distrutta chiesa di s. Cristoforo. E nel 1291 si trova un fra Domenico dell'Ordine degli Umiliati operaio della fabbrica di Castel Paganico in servigio della stessa repubblica. *Lettere Sanesi* ec. Lett. XXIV.

(2) L. Alberti *De Viris Illustr. Ord. Praed.* lib. VI pag. 261. Melloni, *Vita di s. Domenico* cap. XXIII pag. 128 in nota. P. Michele Piò, *Vite degli Uomini Illustri di s. Domenico*, lib. 1.° pag. 134. P. Serafino Razzi, *Vite dei Santi e Beati del sacro Ordine dei frati Predicatori.*

nisse nella prima o nella seconda; si deduce non pertanto facilmente dover essere in quella del 1267 perciocchè alloraquando fu fatta la prima traslazione l' Agnelli non era ancor nato. A questo termine erano le congetture, intorno il tempo e l'autore che condusse quell'opera di scultura, e così prossime al vero da aver grado di morale certezza. Rimaneva soltanto che per alcun autentico documento di que' tempi o a quelli vicino, si portasse a quella maggiore evidenza che può dare la storia. Fatto adunque ricerca dell' antica cronaca originale del convento di s. Caterina da Pisa, che niuno a quanto sembra aveva a tal proposito consultata, si ebbe tosto chiarito che ambedue i pisani, maestro e discepolo, scolpirono il monumento nel tempo che noi abbiamo indicato (1).

(1) « Hic (fr. Gulielmus) *cum beati Dominici corpus sanctissimum in sollempniori tumulo levaretur quem sculpserant* (*sic*) *magistri Nicole de Pisis, Policretior manù, sociatus dicto architettori*, ec.

Debbo alla gentilezza del ch. sig. profess. F. Buonajui di aver potuto estrarre questa e altre notizie dalla cronaca del conv. di s. Caterina di Pisa.

CAPITOLO VI.

Descrizione dell' Arca di S. Domenico in Bologna —. Parte che vi ebbe Niccola Pisano e Fra Guglielmo — Scultori che vi operarono nei tempi successivi.

Il monumento che volgarmente appèllasi l' Arca di s. Domenico, è nella sua altezza totale, dal pavimento fino alla piccola statua del Divin Redentore che s' innalza sulla cimasa, metri 6, e centimetri 11. Nella lunghezza metri 2, e centimetri 42. Nei fianchi largo metri 1, e centimetri 22. Dividesi in tre parti. Un imbasamento, l' Arca propriamente detta, e un coperchio; il tutto di marmo statuario finissimo. Esso è isolato nella cappella del santo per modo da potersi vedere da tutti i lati, essendo da ogni banda ornato di sculture. La sua forma, come quella dei sarcofagi di quel tempo, è quadrilungo-rettilinea. Delle tre parti del monumento Niccola pisano e fra Guglielmo non scolpirono che l' Arca ove riposano le ceneri del Santo, essendo la base o gradino di Alfonso Lombardi ferrarese; la cimasa, ed alcune statue che l' adornano, di Niccola da Bari, detto ancora Niccolò *dall' Urna*; e i due angioli sulla mensa, uno di Michelangiolo Buonarroti, l' altro d' ignoto del secolo XV. Non è punto a dubitarsi che Niccola pisano desse il disegno di tutte

le storie dell' Arca propriamente detta, e togliesse a scolpire la parte di fronte e le due laterali, affidando a fra Guglielmo la parte posteriore. Imperciocchè non è verosimile che l' Agnelli in giovine età volesse cimentarsi a sì disuguale confronto.

Le storie scolpite nel monumento formano sei compartimenti, cioè due innanzi, uno per ciascun lato, e due dietro. Le figure sono di mezzo-rilievo, dell' altezza poco più di mezzo braccio. Nel primo compartimento Niccola effigiò il miracolo operato in Roma da s. Domenico, quando da morte risuscitò il giovine Napoleone; e nel secondo, quando disputando nella Linguadoca con gli eretici, venuti allo sperimento del fuoco, furono arsi i libri de' Manichei, e illeso nelle fiamme rimase quello di Domenico. Le quali due storie per la composizione, il disegno, e segnatamente per l' espressione sono quanto dir si possa bellissime, avuto riguardo all' età che vennero scolpite. Di mezzo a questi due compartimenti fece di tutto rilievo svelta, leggera, graziosa una statuina della B. Vergine avente in braccio il Divino suo figlio, la quale accresce bellezza a quel ricco e squisito lavoro. Nel fianco dal lato dell' evangelio ritrasse con fino accorgimento due storie che vennero stranamente confuse dal conte Cicognara. Una delle quali rappresenta i santi apostoli Pietro e Paolo, i quali al s. Fondatore consegnano il libro degli evangelj affinchè quegli vada a diffonderlo per la conversione degli eretici e dei peccatori; e nell' altra fece il Santo che consegna questo stesso libro degli evangelj a suoi frati e gl' invia a bandirlo per ogni dove. Nel fianco dal lato dell' epistola fece una storia soltanto, la quale ricorda come gli angioli provvedessero di cibo la nascente famiglia de' frati Predicatori, quando

venuta meno la carità dei fedeli non avevano come campare la vita. Uguali pregi risplendono in queste due storie; se non che i due angioli di quest'ultima sono di così rara bellezza e di così puro disegno, che niuno, vedute innanzi le goffe sculture di quella età ed eziandio del secolo seguente, e considerate poi queste di Niccola, le crederebbe opera del secolo XIII, ma di tempi troppo a quelli posteriori; dappoichè il disegno, le movenze e il piegare dei panni, tutto annunzia un progresso nell'arte meraviglioso. A ridosso dei quattro angoli dell'Arca scolpì i quattro dottori della chiesa, i quali sebbene nell'aria delle teste e nella elaborata esecuzione abbiano molto merito, pure non ben proporzionati parvero al Davia

La parte posteriore del monumento che noi giudichiamo disegnata da Niccola ma eseguita da fra Guglielmo, nei due compartimenti anzichè due storie ne presenta sei; tre delle quali voglion dirsi piuttosto del beato Reginaldo di Orleans discepolo di s. Domenico, e tre del santo Fondatore: e sono le seguenti 1.ª Il b. Reginaldo il quale colto da morbo fierissimo, si abbandona fra le braccia di un giovane che lo sostiene. 2.ª La B. V. risana l'infermo e gli addita l'abito del novello instituto de'frati Predicatori, ingiungendogli di vestirlo. 3.ª Il medesimo che tenendo le sue mani fra quelle di s. Domenico è liberato da una tentazione fortissima, così interpetra il Davia. Il secondo compartimento vien diviso dal primo con una bella statuina del Divin Redentore, che nel disegno non pure ma nell'esecuzione eziandio sembra opera di Niccola. Seguita la 4.ª storia, la quale rappresenta la visione di Onorio III Pontefice Massimo, cui in sogno parve vedere rovinosa e cadente la basilica Latera-

nense, e s. Domenico in atto di sorreggerla. La esecuzione di questo argomento fu sempre malagevole a tutti i pittori che presero a colorirla; molto più dovea esserlo allo scultore per la difficoltà di rendere la prospettiva. La 5.ª offre Onorio III che prende a disamina la regola e le leggi Domenicane. La 6.ª finalmente la solenne approvazione delle medesime fatta da quel Pontefice. Ognuno ravviserà di leggieri quanto infelicemente fossero scelti gli argomenti di queste sei storie, e quanto poco si prestassero alla immaginazione dell'artista, laddove la vita del gran Patriarca offeriva i più svariati e commoventi fatti, i quali avrebbero come quelli della parte anteriore meglio fatto risplendere l'ingegno grandissimo di Nicoola, e la esecuzione di fra Guglielmo. E invero chi ha vedute le stupende pitture di Simone Memmi nel cappellone degli spagnuoli in s. M. Novella, quelle rarissime dell'Angelico in Cortona e in Parigi, e lo zoccolo o imbasamento dell'arca medesima, ove Alfonso Lombardi tolse a scolpire altre storie del santo Fondatore, tosto ravviserà quanto lontano dal vero sia il detto del chiarissimo sig. F. Rio, cui parve che la vita di s. Domenico non si prestasse quanto quella di s. Francesco alla poesia dell'arte cristiana. Nel che venne meritamente contradetto dal celebre Montalembert, il quale con l'esempio appunto del Beato Angelico dimostrò falsa quell'asserzione. (1) E potrebbe aggiungersi ancora

(1) A. F. Rio, *De la Poesie Chrétienne*, un vol. in 8.° Paris 1837 chap. III pag. 86. Più fiate dovremo con lode parlare di quest'opera importantissima che tanto onora l'ingegno e la pietà del chiar. autore. Montalembert, *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art*. pag 88.

che allorquando l'Allighieri prese a narrare le gesta di quel Grande nella Divina Commedia ci diè quel canto duodecimo del Paradiso che fra i belli può dirsi bellissimo, e di grandi e stupende immagini ripieno. Ma facendo ritorno ai lavori sopra descritti di fra Guglielmo da Pisa, niuno negherà certamente essere non poco inferiori nella esecuzione a quei di Niccola suo maestro, e trovarsi in questa parte del monumento molti difetti dell'età; perciocchè non sempre proporzionate sono le membra, e rigide e dure le movenze; le estremità nè ben posate nè ben finite: e ciò che più spiace le figure affollate e strette le une sopra le altre. Del quale difetto non debbesi a mio avviso dar colpa nè a Niccola nè al discepolo, ma sì a coloro i quali in spazio così angusto e in tali dimensioni vollero si effigiassero più storie che il luogo veramente non comportava; perciocchè come fu altrove osservato, ove nella parte anteriore due sole storie occupano due compartimenti, in questa entro due se ne vollero sei. Malgrado i quali difetti niuno che conosca le condizioni della scultura italiana nella metà del secolo XIII negherà che fra Guglielmo, se non raggiunse il maestro, vincesse non pertanto quanti in quella stagione operavano di scultura, se ne eccettui Arnolfo e Giovanni pisano.

A questi ornamenti di storie che tutta fasciano e adornano l'urna sepolcrale di s. Domenico, i due artisti aggiunsero lungo

« et d'ailleurs, comment se fait-il que l'Ordre des frères Prêcheurs ait produit tant de grand artistes, et du premier rang, tels que fra Angelico et fra Bartolommeo, tandis que le nombre de ceux sortis des frères Mineurs est infiniment moindre. Nous avouons que nous sommes jaloux de la moindre parcelle de la gloire de s. Dominique ec. »

la cornice superiore un fregio di foglie di acanto framezzate vagamente da alcuni augelletti; il tutto condotto con buon disegno e diligenza infinita. Questi sono i lavori che l'Agnelli eseguì in Bologna in compagnia di Niccola; terminati i quali il maestro tornò in patria, e il discepolo, come si disse, rimase spettatore del solenne traslocamento delle reliquie del santo Padre. E dappoichè tanto abbiamo scritto di quest'urna, crediamo far cosa grata al lettore accennando almeno i lavori, che nei tempi successivi furono dagli altri valenti artefici eseguiti. La qual narrazione come che strettamente non appartenga alle presenti memorie, non pertanto avvisiamo possa riuscire accetta a tutti quelli amatori o cultori delle arti a'quali non fu conceduto ammirare quel monumento, o loro non pervennero le preziose notizie che ne pubblicava in Bologna il marchese Davia.

Il concetto di Niccola pisano intorno l'Arca di s. Domenico non potea dirsi compiuto con le storie sopra descritte, mancando tuttavia la base, e que' ricchi e vaghi adornamenti che sopra e intorno i sepolcri de' grandi uomini costumavansi in quella età. E a cui piacesse farsi a indagare qual forse saria stato l'intiero disegno del monumento domenicano, ove al valente scultore fosse stato conceduto mandarlo ad effetto, deve a mio avviso richiamare alla mente quello che alla regina di Cipro ergeva intorno a quei tempi Fuccio in Assisi (se veramente di Fuccio è quell'opera), e al b. Benedetto XI in Perugia, Giovanni pisano; quel di Guido Tarlati in Arezzo, opera bellissima di Agostino e Agnolo sanesi del secolo XIV, o meglio ancora il magnifico altare della chiesa cattedrale di quella stessa città, ove riposano le sacre ceneri del vescovo e martire s. Donato, cui Giovanni pisano ergeva tal

monumento, che se ne eccettui quel di s. Agostino in Pavia, non so qual altro lo vinca o l'uguagli in Italia (1). Tutti questi monumenti e altri di que' tempi e a quelli vicini si adornavano non pure con figure di tutto o mezzo rilievo, ma eziandio con l'opera dell'architettura; e sono pur vaghe a vedersi quelle colonne spirali sottilissime, sorrette da animali simbolici; que' tempietti gotici, quelle guglie intagliate a soprafini trafori; quelli angioli che alzando dall'una e dall'altra banda le cortine lasciano vedere la statua giacente del santo o dell'eroe; poscia nella base rabeschi in smalto o musaico, e in ultimo chiudersi con una rozza sì, ma affettuosa e devota iscrizione che invita il riguardante alla prece, o gli ricorda il comun fine degli uomini. Fosse difetto di mezzi o altra a noi ignota cagione, intorno a due secoli rimase l'arca di s. Domenico in quella forma che avea ricevuta da due pisani scultori (2). Finalmente l'anno 1469 i frati Predicatori vennero nella unanime determinazione di compiere il monumento in modo degno del gran Patriarca del quale racchiude le ceneri. Leggesi

(1) Il magnifico monumento di s. Agostino in Pavia fu giudicato dal conte Cicognara opera degli allievi di Agostino e Agnolo sanesi. Ebbe il suo cominciamento li 14 dicembre 1362. Al presente decomposto in tutte le sue parti giace in una stanza contigua alla cattedrale. Era largo br. 2, alto 7, lungo 5. Vi sono fra grandi e piccole di tutto o mezzo rilievo ben 290 figure. Costò ai religiosi Agostiniani più di 4000 fiorini d'oro di sole mercedi. *Stor. della Scult.* libr. 3 cap. V pag. 291.

(2) Fino alla metà del secolo XV veniva soprapposto all'urna marmorea di s. Domenico un umile coperchio di legno, cui nei dì festivi soprapponevasi un drappo d'oro.

tuttavia nel libro dei consigli del convento di s. Domenico di Bologna l'atto con il quale nel giorno 9 luglio di quell'anno decretavasi dai padri il lavoro, e se ne affidava l'impresa *a Maestro Niccolò di Puglia* scultore insigne: e con altra deliberazione delli 10 agosto di quell'anno stesso si concedeva all'artista stanza in convento (1). Come ai religiosi non bastavano le raccolte elemosine, si volsero ai sedici Riformatori della città, i quali per ciò che narra Leandro Alberti, deputati quattro del loro numero promotori dell'opera, e destinata la somma di 700 scudi d'oro, fecero tosto dar principio al lavoro dall'artefice suddetto (2). Se non che l'arte in così lungo volgere di anni avea fatti tanto rapidi avanzamenti, e il gusto era mutato in guisa, che non poteasi ragionevolmente credere di veder compiuto il monumento su lo stile e col concetto degli antichi maestri; ma in quella vece abbellirsi di tutte le ingenue e pure grazie della scultura dei tempi che per lei volsero migliori. Quattro anni pose Niccola a lavorare il coperchio marmoreo che si volle soprapporre all'arca domenicana

(1) *Liber Consilior. s. Dominici Bononiae ab anno* 1459, *ad.... un vol. in fol. MS.* (*Arch. del conv.*) *pag.* 19, 1469, 9 *julii. De fabricatione Arce s. Dominici nondum complete, debeat compleri per mag. Nicolaum de Pulia. pag.* 20, 1469, 10 *augusti. Decretum quod mag. Nicolaus fabricare debeat in conventu.* »

(2) L. Alberti, *de divi Dominici Calaguritani obitu et sepultura, Bononiae* 1535. « Et acceptis septingentis aureis, tanto fervore id opus prosecuti sunt, ut sexta decima julii anni 1473....... operimentum marmoreum maximo ingenio et non minori artificio elaboratum archae impositum fuerit. »

in luogo di quello di legno, e nel giorno 16 di luglio dell'anno 1473 abbenchè mancante di alcune statue, vi fu collocato; i lavori del quale noi descriveremo con le parole stesse del ch. Davia. «Innalzasi il marmoreo coperchio con elegante e variata curvatura dal vivo della cornice superiore dell'arca, tutto ricoperto di finte foglie simmetricamente alternate su tutta la sua superficie, formando nel suo colmo un ripiano, dal quale discendono attorno attorno e ad uguali distanze otto larghe zone, terminate al basso in altrettante volute o rotoli, da servire di base a otto figure di tutto tondo, che rappresentano li santi Francesco, Petronio, Domenico, Floriano, Procolo, Giovanni il Battista, e due altri Santi i quali non mi fu dato conoscere per mancanza di connotati. (*Sono i ss. martiri Vitale e Agricola.*) Sovrapposto all'indicato ripiano avvi un ben architettato fregio ornato di Serafini, e coronato dalla corrispondente cornice ricca di finissimi intagli, su de' quattro angoli della quale sono poste le figure di altrettanti Profeti di tutto tondo, e nel mezzo de' due, i quali alla faccia anteriore del monumento corrispondono, il Signor nostro in mezza figura sporgente nudo dal sepolcro e da due Angioli adorato. Al di sopra della cornice dell' indicato fregio sorge un alzata quasi piramidale, su cui poggia una specie di candelabro di elegantissima forma, che regge una figura di tutto tondo rappresentante un Dio Padre, avente il globo nella sinistra, e colla destra in atto di benedire. Dalle anse del vaso di esso candelabro discendono due grandiosi encarpi o festoni, di fiori e di frutta svariatamente intrecciati, contro de' quali appoggiandosi due graziosissimi putti, posanti su due volute appiè del candelabro, gli fan urto col peso de' loro corpi, studiandosi di dargli una gradevole incur-

vatura » (1). I quali tutti adornamenti e figure sono di così squisita bellezza, e condotti con tanto amore e diligenza, che meritarono a Niccola venire denominato *dall' Arca*, come Jacopo suo maestro lo fu *dalla Fonte*, che avea sì lodevolmente scolpita in Siena sua patria. A dar compimento al ricco fregio rimanevano a farsi ancora alcune statue, le quali, forse perchè impedito Niccola da altri più importanti lavori, e poi dalla morte nel 1494, non poterono esservi collocate, onde ciò che allora parve a dolersi, riuscì poi a maggior decoro del monumento medesimo. Conciosiachè dai fiorentini cacciato in esiglio Piero de' Medici il quale con pessime arti avea tolto a reggere la semispenta repubblica, Michelangiolo Buonarroti giovine quadrilustre che dai Medici avea proteggimento e favore cercando scampo dagli sdegni del popolo, riparossi prima in Venezia con Piero, poscia in Bologna, ove da Giovan Francesco Adovrandi, uno dei sedici del governo, con ogni umanità ricevuto, tolse ai prieghi di lui a decorare l' urna Domenicana con l' opera del suo scalpello. Alcuni lasciarono scritto avervi egli scolpite ben quattro statue; altri tre; chi ne ricorda due solamente. Noi seguiteremo l' opinione del chiarissimo signor Vincenzo Vannini che ne fè diligente ricerca. « Sono alcuni storici, che affermano avere Michelangiolo scolpite nell' arca di s. Domenico, oltre l' Angelo, le statue di s. Petronio, di s. Proculo e di s. Francesco. Ma per altre autorità si dimostra non avervi lavorato che i panni del s. Petronio lasciato imperfetto da Niccola da Bari; del s. Francesco non sono prove bastevoli alla opinione

(1) *Memorie Storico-artistiche*, ec. pag. 30, 31.

di essi; ed il s. Procolo, per documenti autentici, si conosce essere opera fatta innanzi Michelangiolo » (1). Sembra pertanto che solo l'angiolo, il quale di presente si vede sulla mensa dal lato dell'evangelio sia opera del Buonarroti (2). A far contrapposto all'altro simile che già vedeasi scolpito da ignoto su quella stessa mensa dal lato dell'epistola, il Buonarroti fecelo piegato a terra l'un de' ginocchi in atto di adorazione, e avente fra le mani un candelabro. Lo rivestì di lunga tunica con bellissimo partito di pieghe, ed atteggionne il volto e la persona a tanta riverenza, e diegli sì rara nobiltà di forme, che a solo riguardarlo tosto vi si ravvisa la sembianza di uno spirito disceso dal cielo. Le altre statue, a quanto sembra, vennero tutte scolpite da Gerolamo Coltellini bolognese nel secolo XVI, artista ei pure di raro merito.

Comechè già splendesse di grandissimi pregi l'arca del s. Fondatore, e niun'altra dell'Italia si potesse a quella paragonare,

(1) *L'Angelo del Buonarroti che adorna il monumento di s. Domenico, illustrato dal prof. Vinc. Vannini.* Bologna 1840 in f.° Ci gode l'animo di annunziare che questo distinto architetto bolognese da alcun tempo si è dato a raccogliere notizie inedite onde illustrare la magnifica cappella ove sorge l'arca di s. Domenico. Colgo assai volentieri questa occasione per attestargli la mia gratitudine per le notizie di cui mi fu cortese intorno qualche artista dell'ordine Domenicano.

(2) Il Condivi che a lui attribuisce due statue, cioè il s. Petronio e l'Angelo, scrive che del primo ebbe ducati 12 e del secondo 18 e soggiunge, che avrebbe fatte eziandio le altre se le minacce di un artista bolognese che quelle statue aveva in animo di scolpire, non lo avessero consigliato a partire di quella città. V. *Vita di Michel.*

non pertanto considerata nell'insieme tosto si potea facilmente conoscere mancarle una elevazione che rendesse il monumento meglio proporzionato nelle sue parti, e all'occhio si offerisse più svelto che in vero non era. Voleasi adunque uno zoccolo o base che lo sollevasse quanto facea di mestieri, e con nuovi fregi e adornamenti gli crescesse leggiadria. Di ciò siamo debitori al cel. Leandro Alberti bolognese, religioso di quello stesso convento, il quale con vivissime instanze indotto nel suo consiglio il gonfaloniere di giustizia Antonio Marsigli, propose al senato di Bologna ed ottenne, che a spese del pubblico erario si facesse una base ugualmente marmorea al sepolcro di s. Domenico, la quale fosse ornata a storie in basso rilievo per mano del chiarissimo scultore Alfonso Lombardi ferrarese. La somma elargita non fu che di cento scudi d'oro, avendo forse sopperito al dipiù l'Alberti e i suoi frati. Il contratto con l'artefice è dei 20 novembre 1532. Posto quindi mano all'opera, Alfonso divise il fregio della base in cinque compartimenti di non uguale grandezza, quattro dei quali più piccoli istoriò con fatti della vita del santo, ed uno nel mezzo più grande adornò con una storia del nuovo Testamento, vo' dire con l'adorazione dei Magi. Scolpì adunque nel primo con bellissime considerazioni la nascita di s. Domenico. Nel secondo ritrasse il santo che, fanciullino di pochi anni, abbandonato il proprio letto, si adagia sul nudo terreno. Nel terzo fece due storie, ovvero una stessa in due tempi diversi. La fame travagliava la città di Palenza; e i ricchi e i potenti chiusi ad ogni pietà, non che soccorrere i poverelli mostravano ignorar che patissero. Il giovane Guzmano dato quanto aveva, vendè in ultimo i libri de' quali faceagli

di mestieri negli studi delle filosofiche e delle teologiche discipline. E in questo vedi al banco un cotale che ha sembianze di usuriere, con occhio diffidente numerare il danaro al santo il quale lo va dispensando ad una turba di storpi e di famelici che tutto lo intornia. In ultimo scolpì il transito di s. Domenico, e gli Angioli che con mirabil festa e trionfo ne portano l'anima beatissima al cielo. Dire partitamente dei pregi di queste cinque storie sarebbe versarsi in troppo lungo discorso. Bisogna vederle per conoscere quanto valente artefice fosse il Lombardi, e quanto ben meritata la stima che di lui aveva Michelangiolo Buonarroti, il quale volle averlo socio nel fondere in Bologna la statua di Giulio II. Ciò che reca veramente ammirazione è come in sì piccole dimensioni (le figure sono alte un sol quarto di braccio bolognese, metri 0. 160) ei potesse mostrare sì ricca composizione, sì buon disegno e sì squisito lavoro. Il perchè ben disse il Cicognara, che infuori delle dimensioni, tutto è grande in queste mirabili sculture (1). Per

(1) L. Alberti, *De divi Dominici Calaguritani obitu et sepultura.* « *Quin et anno MDXXXII basim marmoream minutissimis figuris insculptam ab Alfonso Lombardo egregio statuario poni jussit* (i. e. *Senatus Bononiensis*) *pro qua aureos centum, curante Leandro Alberto Bonon. et M. Antonio Marsilio vexillifero justitiae ad senatum referente, et ipse senatus, videlicet XL viri, ex publico erario decrevit. Unum dixerim, absit invidia verbo, me quamplurima nobilissima sepulcra ex argento, atque ex lapidibus, ex aere diducta vidisse, non solum per Italiam, quam totam peragravi, prout in geographia ac topographia ipsius Italiae ostendi, sed etiam per Germaniam Galliasque, et adhuc non solum superius ullum*

siffatta guisa nel corso di tre secoli la scultura italiana venne a sparger fiori sul sepolcro di quel grande, che sprezzate le pompe e i diletti del secolo per la carità dei fratelli, si rese povero volontario, e seguitò Cristo nella via delle umiliazioni e dei dolori; al quale l'Italia non solo, ma l'Europa tutta deve in gran parte la conservazione della fede cattolica e l'avanzamento delle scenze, delle lettere e delle arti.

hoc sanctissimo sepulcro, sed nec par vidi. » Copiosissime e preziose notizie intorno la traslazione del corpo di s. Domenico, il suo sepolcro, la chiesa, ec. ponno leggersi nella vita di s. Domenico scritta dal dotto ed accurato P. Melloni. V. cap. XXIII pag. 124 e seg. Rimaneva a decorarsi di sculture la parte anteriore della mensa; alcuni religiosi di quel convento con proprie spese, nello scorso secolo ne affidarono la cura ad artisti bolognesi ed estranei. Mauro Tesi diede il disegno di tutti gli ornamenti; Carlo Bianconi eseguì quello della storia che vi è scolpita e rappresenta la sepoltura di s. Domenico. Alessandro Salvolini scolpì i fregi e gli ornamenti, e Giovanni Battista Boudard francese, direttore della scuola di scultura in Parma, scolpì la storia sopradetta. I quali lavori comechè fatti in tempi per l'arte non felici, non pertanto hanno molto merito.

CAPITOLO VII.

Seguita la Vita di Fra Guglielmo da Pisa. — Suoi lavori nel duomo di Orvieto, e in patria. — Sua morte.

Noverate partitamente le sculture e i pregi onde risplende l'urna di s. Domenico, è di mestieri ripigliare la vita di fra Guglielmo Agnelli. I biografi dell'ordine, e la cronaca del convento di s. Caterina di Pisa, che tante cose ci tacquero di lui, narrano un aneddoto che brevemente racconteremo. Il giorno 5 di giugno dell'anno 1267 era fermato per il solenne traslocamento del corpo di s. Domenico nell'urna novellamente scolpita dai due artefici pisani. Ad impedire ogni pio furto delle sacre reliquie, il generale dei frati Predicatori, ottenutane facoltà dal Pontefice, fulminò la scomunica contro chi si attentasse rapirle. Il buon frate Guglielmo immemore di quella terribile comminazione, tanto si adoperò e così destramente, che a lui venne fatto involare una costola del santo, la quale con grandissima segretezza e giubbilo del suo cuore recata in Pisa, nascose sotto l'altare di s. M. Maddalena nella chiesa del suo instituto; stimandosi con ciò assai largamente rimunerato di quanto aveva egli fatto per l'adornamento del di lui sepolcro in Bologna. Nè mai ebbe rivelato ad alcuno quel furto, se non quando venuto l'estremo momento del viver suo non avea

più a temere l'indignazione del generale dell'ordine (1). Or seguitando a narrare le opere da lui eseguite in patria e fuori, dobbiamo in prima rifiutare una congettura del P. Guglielmo della Valle, il quale sospettò che Niccola pisano, di Bologna recatosi in Siena onde scolpire il bellissimo pulpito della cattedrale, con Arnolfo e Lapo, secondo voleva il contratto, conducesse seco eziandio il figlio Giovanni e l'Agnelli; perciocchè sembrava al dotto Francescano, che in sì breve spazio di tempo, quale fu quello conceduto a Niccola, non potesse con due soli allievi compiere quell'immenso lavoro. Ma cosiffatta opinione non è più dato sostenere essendosi provato, che nel tempo in cui Niccola scolpiva il pulpito sanese fra Guglielmo dimorava in Bologna nella metà appunto di quell'anno 1267.

Quì abbiamo un'immensa lacuna nella storia di fra Guglielmo, della quale chi volesse render ragione, non potrebbe che risalire a quella, non so se io dica modestia o trascuranza degli antichi, più ambiziosi di spendere la vita in opere belle e onorate, che di quelle scrivere o favellare; molto in ciò diversi dei moderni nei quali possiamo lamentare povertà di fatti, ma non di parole. Non è verosimile, come potrebbe apparire dal silenzio delle cronache, che un artista del merito dell'Agnelli restasse inoperoso per lo spazio di ventisei anni, e poi insieme ai primi scultori dell'età sua fosse invitato a operare in Orvieto que' bassi-rilievi, che destano l'ammirazione di tutti gl'intendenti dell'arte. Nè è chi ignori come uguali e forse maggiori tenebre coprono la vita e le opere di altri valenti scultori in tempi

(1) Alberti, Piò, e Melloni.

meno dai nostri lontani, come i due ricordati che operarono nell'urna di s. Domenico, Niccolò da Bari e Gerolamo Coltellini. È questa forse l'epoca più bella della vita di fra Guglielmo, quando maturo di anni, perfezionato nell'arte, potè con Arnolfo dividere la gloria di dare all'Italia un'opera che le accresce certamente splendore. Manderemo innanzi alcune notizie troppo necessarie a meglio dichiarare la storia dell'artista e l'opera che ei dovette eseguire.

Tutte le città dell'Italia nei secoli XIII e XIV diedero esempio di cosiffatto entusiasmo in pro delle arti, che ha certamente del prodigioso. Venezia, Pisa, Monte Casino avean dato l'impulso; Siena lo seguitò ed eresse la sua magnifica cattedrale. Firenze affidò ad Arnolfo l'impresa di erigere tal tempio che ben si addicesse ad un popolo per arti, per lettere, per commercio floridissimo. Assisi, Padova, Bologna, ec. gareggiarono con le altre città. Tutte però, se ne eccettui Assisi, erano ricche e potenti; ma destò meraviglia vedere la piccola città di Orvieto emulare nell'alto concetto e nella magnificenza le più insigni dell'Italia con il suo duomo, che posto allato a quello bellissimo di Siena, o lo vince o lo pareggia. Monumento glorioso del genio italiano, vero emporio delle arti; ricco delle sculture di Arnolfo, di fra Guglielmo, di Agostino ed Agnolo sanesi, di Goro di Gregorio sanese, di Donatello, di Simone Mosca, di Raffaello di Monte Lupo, d'Ippolito Scalza discepolo del Buonarroti, del Caccini, di Giovan Bologna, ec. e per ciò che è di pittura adorno dal pennello di Gentile da Fabriano, del beato Giovanni Angelico, di Benozzo Gozzoli, di

Luca Signorelli, ec. Tempio eretto non con l'oro di un principe, ma con l'obolo del popolo (1).

La fondazione del duomo di Orvieto risale all'anno 1290. La prima pietra fu posta il dì 13 novembre dal Pontefice Niccolò IV. Lorenzo Maitani diede il disegno, e fu dichiarato architetto, capo e direttore della fabbrica. Volendosi che quel tempio splendesse di tutta la luce delle arti, furono invitati da ogni parte d'Italia i più valenti cultori delle medesime. Vi vennero sopra quaranta artefici, tra quali primeggiavano Arnolfo, i Cosmati romani, Ramo Paganello, e probabilmente Giovanni pisano (2). Fra Guglielmo si trova ricordato nelle memorie dell'opera sotto l'anno 1293; egli lavorava nella loggia destinata agli scultori e agli scarpellini. Quanto si trattenesse in Orvieto si ignora. Arnolfo ne dovette essere partito sui primi del 1294, perchè in detto anno fu dato principio con suo disegno al magnifico tempio di s. Croce in Firenze, e quattro anni dopo a quello di s. M. del Fiore (3). Essendo pertanto certa la par-

(1) Scrisse una storia del duomo di Orvieto il P. Guglielmo della Valle M. C. tanto benemerito delle arti. La pubblicò nel 1791 senza nome d'autore. Evvi unita una collezione di stampe risguardanti i bassi rilievi della facciata, le statue che sono nell'interno, e le pitture dell'Angelico, di Luca Signorelli, ec.

(2) *Storia del duomo di Orvieto.* Docum. N.° 11 pag. 263. I capi scultori avevano poco più di 6 soldi il giorno: i garzoni 2. Così Niccola pisano quando operava in Siena aveva soltanto 8 soldi pisani.

(3) Arnolfo fino dal 1280 aveva scolpito in Orvieto il bel monumento sepolcrale del card. Brayo in s. Domenico.

tenza da Orvieto di questo scultore e architetto, e dubbia la venuta di Giovanni pisano, cresce la ragione di credere che l'opera dei bassi-rilievi sia in molta parte dovuta all'Agnelli. Di tutti quei tedeschi ricordati dal Vasari come occupati in scolpire marmi per quella basilica, non fu trovato memoria nell'archivio della fabbrica che di un solo alemanno e di un fiammingo. Per molto tempo fu creduto, che la più parte e la più rara dei citati bassi-rilievi si dovesse allo scalpello di Niccola e di Giovanni pisani. Lo disse il Vasari e lo ripeterono tutti. Il P. Della Valle fatta diligente disamina nell'archivio dell'opera, ove erano copiosissime notizie, non rinvenne giammai il nome dell'uno o dell'altro scultore; non pertanto, e ciò è degno di molta considerazione, pose Niccola primo nel novero di tutti quelli che vi operarono. Del figlio Giovanni è probabile ma non consta per autentici documenti. Il Cicognara con giusta critica, addimostrò Niccola pisano nato col secolo XIII; e fece riflettere che ponendo le sculture della facciata almeno contemporanee alla fondazione del duomo orvietano (1290), Niccola sarebbe stato nonagenario, e niuno crederà facilmente che in tale età ei volesse o potesse imprendere quel lavoro (1). Se Giorgio Vasari non fosse uso tanto sovente a contradirsi, parmi che da lui medesimo potrebbe dedursi il tempo della morte di Niccola, e la soluzione del dubbio. Narrando la vita del figlio Giovanni, scrive: *Ma finalmente avendo avuto nuove che Niccola suo padre era morto, se ne andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore*

(1) *Storia della Scultura*, lib. 2 cap. 4.

ricevuto, ec. e veduti alcuni suoi lavori, *i pisani diedero cura a Giovanni di fare l'edifizio del Campo Santo.* Dal che apparisce come allorquando Giovanni pose mano alla erezione del Campo Santo, il padre suo era di già trapassato. Or quella fabbrica fu cominciata nel 1278; che è a dire dodici anni innanzi che si ponesse la prima pietra del duomo di Orvieto. Conceduto vero il racconto del Vasari, parmi dileguato ogni dubbio. Il P. Della-Valle vide la difficoltà di quella cronologia, ma sembra non la valutasse gran fatto; perciocchè con certa sua ammirabile indifferenza dice che *settanta e più anni prima* (dalla fondaz. di quel duomo) *Niccola pisano godeva riputazione di eccellentissimo, avendo fatto il deposito di s. Domenico in Bologna, e varii pulpiti della Toscana!!* (1) Altrove poi considerata forse meglio la questione, dal tuono affermativo discese al dubbio. *Questa mancanza* (di molte carte) *più e più volte mi tenne dubbioso, se dovessi credere al Vasari, che le più belle sculture e i bassi-rilievi della facciata attribuisce a Niccola pisano. Però non avendo noi nella storia dell'arte del secolo XIII un artefice che lo uguagli, e trovandosi in quel tempo Arnolfo, uno dei primi e de' più valenti discepoli che egli soleva condurre seco nell'esecuzione delle molte e importanti opere ordinategli nelle principali città dell'Italia, mi pare meno erronea l'opinione di coloro che tengono col Vasari* (2). In qual modo poi il biografo aretino fosse tratto in errore, parmi, se mal non mi avviso, di averlo rinvenuto.

(1) *Storia del duomo di Orvieto.* Docum. XII.

(2) *Ibid.* cap. 1 pag. 99.

Sarà appunto il P. Della Valle che ce lo additerà fra i documenti relativi agli artisti del secolo XV (V. N.° 70). Scrive lo storico suddetto. « *Qui ci si presenta un M. Niccolò di Pisa con un suo figlio abile scultore, e probabilmente nipote* (dopo duecento anni!!) *di quell'altro famoso che fioriva sul finire del secolo XIII; e a cui si devono i più pregevoli bassi-rilievi della facciata come si disse.* » Parmi facile a dedursi che il Vasari o i suoi corrispondenti, i quali è d'uopo confessare non si curavano gran fatto d'esattezza, trovato nelle antiche memorie un Niccola pisano ed un suo figlio scultori in Orvieto, tuttochè posteriori di due secoli, ne furono tratti in errore per la somiglianza del nome, della professione e della patria.

Dalla storia adunque di quella basilica non è dato conoscere a cui sia dovuta la parte principale di quelle sculture; e il nostro fra Guglielmo appena vi si trova ricordato in una nota, avendo il chiarissimo autore dimenticato quanta parte e quanta lode gliene attribuisse in una sua lettera dei 3 giugno 1787 diretta al signor Alessandro da Morrona, la quale trovasi inserita nell'opera *Pisa Illustrata* (1).

(1) Nei termini seguenti. « *Che dirà sentendo un altro scultore pisano, fra Guglielmo dell' Ordine di s. Domenico al pari di esso* (Niccola pisano) *valente nell'animare quelle ammirabili storie?* (del duomo di Orvieto). *Quando io nei giorni scorsi per molte ore le ammirai, gli affetti da esse in me eccitati, l'animo mio fuori di me portando, mi tenevano immobile e muto come il marmo, e il marmo dai due bravi pisani animato con tanta eccellenza vivo mi pareva, parlante, imperioso.... io tengo per certo, che sino ai tempi di Raffaello cosa più bella nelle produzioni dell' arte non siasi veduta giammai.* »

I bassi-rilievi de' quali vagamente si adorna la facciata del duomo Orvietano, abbracciano in iscorcio la storia del vecchio e del nuovo Testamento; i più pregevoli dei quali il P. Della Valle ci ha dati incisi in quattordici tavole; e sono. — La creazione degli animali, la quale è contenuta in due bassi-rilievi; quella dell'uomo e della donna ne abbraccia tre. Il divieto ai nostri progenitori di cibarsi del frutto dell'albero fatale e la loro disubbidienza. Il rimprovero del loro misfatto, e la cacciata dall'Eden; Adamo ed Eva in esiglio che fanno saggio dei mali della vita. Il sacrifizio di Caino e di Abele. Il primo fratricidio —. E trasportando lo spettatore dalla genesi del mondo alla sua distruzione, figurarono il risorgimento universale nell'estremo dei giorni, le pene dei dannati e la gloria degli eletti. Mirabile epopea nella quale il pensiero valicando uno sterminato giro di secoli, si ferma a meditare come l'umana famiglia passasse per il doppio stadio d'innocenza o di colpa, ed in quello di premio o di pena! In quella età così calda di fede, gl'italiani bramavano aver sempre d'innanzi agli occhi e presenti al pensiero gli argomenti delle loro speranze e dei loro timori, sia che il pennello o lo scalpello dell'artista cristiano dovesse incarnare un sublime concetto, o l'armonia del suono si maritasse a quella del verso. Dante, Niccola Pisano, Giotto, non aveano segno o parola che più accendesse gl'italiani a nobilmente operare quanto il dogma cattolico della vita e della morte. Quindi e le gioie stesse e le feste popolari erano improntate di questo carattere, essendo la religione quel forte vincolo che armi, lettere, scienze, arti, costumi stringeva in amichevole accordo.

Il Cicognara nel porgere giudizio dei bassi-rilievi Orvietani ci parve eccessivamente severo; nè forse volle riflettere che non ben si addiceva un paragone dei medesimi con quelli dei pulpiti di Pisa e di Siena, e le storie del monumento di s. Domenico in Bologna; perciocchè questi doveano esser veduti a breve distanza; e perciò furono condotti ed eseguiti con grandissima diligenza; laddove quelli della facciata del duomo in Orvieto collocati a molta altezza, esposti a tutte le ingiurie del tempo non consentivano così paziente l'opera delle lime e delle subbie, a danno dell'effetto generale. Vero è che niuno della scuola di Niccola giunse a uguagliare il maestro nell'imprimere nei marmi tutto il calore degli affetti più svariati; ma niuno potrà ragionevolmente negare che alcuni tra i bassi-rilievi Orvietani splendano di bellissimi pregi, segnatamente la creazione di Adamo ed Eva, il sacrifizio di Abele, i nostri progenitori intesi al lavoro, ec. Che se fra questi ne sono a quando a quando degli inferiori, come il rimprovero dell'Eterno ai prevaricatori, le pene dei dannati, ec., la moltiplicità degli artisti che vi operarono, i quali non avranno per certo tutti avuto un merito uguale, ci debbono rendere ragione della ineguaglianza che si trova fra essi. Ma generalmente vi sono ben disegnati i nudi, superate molte difficoltà del disegno, ed il concetto espresso con molta efficacia; nè andrò forse errato dicendo, che quel secolo non ci offre opera più bella di questa, dopo le ricordate di Niccola pisano.

Quanto tempo l'Agnelli dimorasse in Orvieto non è ben certo, ma nel 1304 il troviamo in patria occupato in grandi lavori di scultura e di architettura: e ciò rende ragione del non essere stato invitato dal cardinale Niccolò Albertino Domenicano

a scolpire in Perugia il monumento sepolcrale del sommo Pontefice Benedetto XI dello stesso istituto, mancato ai vivi appunto in quell' anno 1304 ai 27 di luglio. Fu in quella vece prescelto Giovanni pisano, che lo eseguì con molta sua lode.

I monaci Camaldolensi di Pisa bramando dar compimento alla loro chiesa di s. Michele in Borgo, e decorarne la facciata con storie in basso-rilievo, invitarono a quell'opera fra Guglielmo, già chiaro per quelle fatte in Orvieto. La chiesa ed il monastero di s. Michele in Borgo riconoscono la loro origine nel 1018. Afferma il Vasari, e con esso lui il sig. Alessandro Da-Morrona, che nel 1262 Niccola pisano v' operasse non so che di scultura o di Architettura (1). In seguito quel tempio dovette essere rinnovato o in tutto o in parte; perciocchè si legge come nel 1304 l'abate Andrea di Volterra vi facesse eseguire dal nostro fra Guglielmo, oltre la facciata, il tetto e parte della chiesa. Questo importante lavoro di architettura insieme e di scultura occupò, a quanto sembra, tutti i nove anni che a fra Guglielmo bastarono ancora di vita. Non è verosimile però che ei solo scolpisse tutte le storie in età già molto avanzata (aveva oltre passati i 60 anni); e la diversità del merito in esse annunzia per giudizio del Morrona, diversità di artefici collaboratori. Non pertanto parmi non si possa facilmente concedere al dotto illustratore di Pisa, che fra coloro che aiutarono l' Agnelli potesse essere Giovanni pisano, il nome del quale come che assai celebre non si sarebbe per certo taciuto nella iscrizione e che ricordava l' autore dei bassi-rilievi. E invero troppo era Giovanni oppressato di commissioni e di opere, per-

(1) *Pisa Illustrata*, vol. 3 p. 1 cap. VI § 2.

offerirsi socio all' Agnelli; nè breve tempo dovette aver passato in Perugia presso i religiosi di s. Domenico, per i quali, oltre avere scolpito il monumento di Benedetto XI e quello di Mons. Niccolò Guidalotti institutore della università perugina, ricostruì con suo disegno la nave di mezzo della lor chiesa. Nel mentre che fra Guglielmo attendeva alla fabbrica di s. Michele in Borgo e alla scultura de' marmi, fugli ingiunto di fare eziandio un pulpito istoriato sulla foggia di quei di Siena, di Pisa e di Pistoja; e seguitando le tracce del suo maestro Niccola autore dei medesimi, l'ebbe in breve tempo scolpito. Ma la barbarie di quei tempi che diconsi civili, distrusse le opere del buon frate pisano, così le storie della facciata come quelle del pergamo; non rimanendone al presente che sole otto trasferite alla Cattedrale, e collocate parte sotto le cantorie e parte su le porte delle due sacristie.

Compiuti tutti i sopradetti lavori con lode dell'artefice e soddisfazione de' monaci, si volle perpetuarne la memoria con una iscrizione al presente distrutta, ma riportata dall'abate Grandi nella sua *Epist. de Pandectis*, come si legge nel Morrona. Per la quale si fa manifesto che fra Guglielmo è autore dei lavori già ricordati; e si correggono eziandio tutti gli storici che posero la morte di lui sotto l'anno 1312, Paolo Tronci, il Piò, e lo stesso Morrona, il quale con la iscrizione che egli riporta avea modo di conoscere ed emendare l'errore di quella data (a). Imperciocchè il verso, *milleno trecento tres dato deno*, dice apertamente il mille trecento tredici; e l'anno primo dell'impero di Enrico VII, pure in quell'iscrizione ricordato, ci dà mani-

(a) Vedi *Documento* (I).

festamente l'anno 1313. Imperciocchè sè egli era stato incoronato in Milano con la corona di ferro li 6 gennajo del 1311, solo però nell'anno seguente avea cinta in Roma quella di imperatore. È noto come morisse in Buonconvento presso Siena li 24 agosto 1313. Noverando pertanto gli anni dalla sua incoronazione in Roma, avea regnato un anno, un mese e venticinque giorni. In breve, come si disse, seguitollo fra Guglielmo Agnelli, il quale, giusta il Piò, contava anni novanta di età, ma più probabilmente intorno a settanta, dopo averne passati cinquantasei nell'istituto dei frati Predicatori, come leggesi nella cronaca del convento di s. Caterina di Pisa (a).

Fra Guglielmo meritava pertanto un posto onorato nella storia della scultura italiana per i molti ed importanti lavori da lui eseguiti in patria, in Bologna, in Orvieto. Ma come a molti artisti è avvenuto, delle sue fatiche altri colse la gloria. Non deve adunque recar meraviglia se il conte Cicognara non lo ricordò che in una nota della sua storia (1): ma è però inconcepibile che il sig. Alessandro da Morrona, il quale primo ci diede le notizie della sua vita e delle sue opere, non consultasse come ne

(1) *Storia della Scultura*, vol. 3 lib. 3 cap. VI. « *Abbiamo anche lapidi memorabili erette alla memoria di frate Guglielmo Domenicano architetto e scultore, e di cui si riportano memorie dall' abb. Grandi Camaldolese nella sua Epist. De Pandectis e Leandro Alberti lo chiama optimus lapidum sculptor. Morì questo bravo frate, non omesso anche dal Morrona, nel* 1312 *e poteva egli pure essere vivente nel tempo di questi edifizi* (di s. Maria Novella) *almeno per ultimarli.* »

(a) Vedi *Documento* (II).

avea tutto l'agio, la cronaca manoscritta del convento di s. Caterina per la quale avrebbe almeno conosciuta la parte che questi ebbe nel monumento di s. Domenico in Bologna (a). Del merito suo come artista e come religioso parci aver detto a sufficienza, solo aggiungeremo, che probabilmente suo discepolo nell'arte fu un tal frate Fazio laico del convento di s. Caterina di Pisa; che nella cronaca ha il titolo di *Magister Sculpture*. Egli avrà probabilmente aiutato l'Agnelli ne' molti suoi lavori, ma di lui non si ha altra memoria che il breve elogio della sua pietà che ci lasciò il cronista del convento, il quale ne segna la morte sotto l'anno 1340.

(a) Vedi *Documento* (III).

CAPITOLO VIII.

Architetti Bolognesi e Lombardi. — Loro fabbriche in Venezia, in Padova, in Trevigi, in Milano.

Molte volte ci è occorso lamentare l'ingrato silenzio degli storici, che lasciarono in oblivione non meritata artefici di bell'ingegno; la perdita delle antiche memorie avvenuta in tempi dai nostri non lontani, quando dispersi i pacifici abitatori dei chiostri, e manomessi i loro archivi e le loro biblioteche, molte ed importanti notizie tuttora inedite andarono perdute; e ben sovente ancora provammo dolore per non aver potuto con lunghi viaggi estendere maggiormente le nostre ricerche, come era richiesto dall'importanza dell'argomento. Ciò è quanto ci avviene pur di presente.

Tre magnifici templi eressero i Domenicani con proprii architetti negli stati della repubblica di Venezia; e tali che ponno a buon diritto uguagliarsi ai più belli d'Italia; non pertanto appena possiamo accennare il nome de' loro artefici, o solo dedurlo per valide conghietture. Sono questi s. Giovanni e Paolo in Venezia, s. Agostino in Padova, e s. Niccolò di

Trevigi (1). Con brevi parole ci passeremo dei primi due, e più distesamente parleremo del terzo per la maggior copia delle notizie.

I frati Predicatori dovettero essere venuti simultaneamente in Padova e in Venezia. In quest'ultima città erano stati preceduti dal santo Fondatore l'anno 1221. Probabilmente a principio si ricoverarono presso alcun privato cittadino, o nei pubblici spedali, come loro era avvenuto in Siena, in Firenze, in Milano, ec. Giusta la cronaca di Andrea Dandolo, l'anno sesto del dogato di Giacomo Tiepolo, i Domenicani per il grido della loro eloquenza, (*ex laudatione publicae concionis*) ottennero da quel Doge un pezzo di terra palustre e limacciosa nei confini di s. Maria Formosa e di s. Marina, ed ivi innalzarono la loro chiesa e il loro convento (2). L'anno sesto del dogato di Giacomo Tiepolo, secondo la cronologia del P. Bernardo De-Rubeis, è il 1234 (3). Sono lungi però dal credere che per sì gran tempo i frati Predicatori dimorassero in Venezia senza propria abitazione; potendosi congetturare che sul luogo ceduto loro dal doge avessero eretto un più ampio e regolare

(1) È probabile che eziandio la chiesa di s. Anastasia in Verona e quel convento dei frati Predicatori siano stati eretti da architetti dell'Ordine, ma per mancanza di memorie non posso accertarlo.

(2) Liber. X cap. V p. XIII V. *Rer. Italic. Script.* vol. XII.

(3) *De Rebus Congregationis b. Jacobi Salomonii in Provinc. s. Dominici Venetiarum erectae. Comment. Histor. auctore fr. Jo. Franc. Bernardo M. De Rubeis. Venetiis* 1751 un vol. in 4.° V. cap. II §. II pag. 88.

edificio. Nella quale opinione consente il De-Rubeis per l'autorità di Ferdinando Ughelli, il quale riportando un prezioso documento, ci induce a credere che fino dal 1226 potessero avere almeno un ospizio così in Venezia che in Padova. Dicesi pertanto in quell'antica memoria, come Giordano da Modena vescovo padovano, a richiesta e supplicazione di frate Guidone priore dei Domenicani di Padova, e di frate Martino priore di quei di Venezia, benedicesse la prima pietra del nuovo tempio che i medesimi divisavano innalzare in Padova sotto la invocazione di s. Agostino. Tutto ciò l'anno 1227 nel giorno 5 di ottobre (il De-Rubeis legge 1226) Per il qual documento viene accertato come in detto anno nelle città di Venezia e di Padova fosse una comunità di frati Predicatori, de' quali quel frate Guidone e quel frate Martino erano i superiori (1).

Abbiamo in più luoghi dovuto ammirare l'attività e il concetto grandissimo così degli italiani come degli oltramontani in erigere fabbriche sontuosissime in questo meraviglioso secolo XIII; e come gareggiassero eziandio in magnificenza di chiese e di chiostri gli stessi ordini religiosi novellamente instituiti, malgrado la severa povertà che e' professavano. Venezia di presente ce ne offre altro bellissimo esempio. Avevano i frati Minori dato cominciamento a un nuovo e magnifico tempio con disegno di Niccola pisano: i Domenicani non potevano tenersi ristretti nell'angustia di un piccolo oratorio, e diedero anch'essi principio al loro, che per la somiglianza dell'architettura fè cre-

(1) *Italia Sacra*, vol. V pag. 444. *De Rubeis*, loc. cit. cap. 2 §. 2 pag. 68.

dere al Cicognara fosse disegnato dallo stesso artefice. Ma il Vasari che nella vita di questo scultore e architetto gli attribuisce il tempio dei *Frari* tace di quello di s. Giovanni e Paolo. I diligenti illustratori delle più cospicue fabbriche di Venezia, soggiungono a questo proposito: « Noi non abbiamo che opporre a tal congettura (del Cicognara). Ove però la medesima non reggesse a tutte prove, sarebbe permesso credere, che siccome la religiosa famiglia di questi padri (Domenicani) bene spesso fioriva di architetti domestici, così pure in tal caso avesse ricorso alla industria di un suo fratello » (1). Oltremodo ci piace la riserbatezza di questi scrittori, i quali per mancanza di notizie non osarono proferire un giudizio. Nella importante operetta che ci ha data il ch. ab. Bourassé sui monumenti del medio evo, e della quale già abbiamo fatta menzione, si leggono in una appendice, che credo del traduttore signor Carlo Valle, le seguenti parole intorno quel tempio: « La chiesa di s. Giovanni e Paolo in mattoni cominciata nel 1246 non ancor tratta a termine nel 1390 fu costruita pei Domenicani di cui gli architetti seguivano uno stile, mentre quelli dei Francescani ne seguivano un altro » (2). Sarebbe a desiderarsi di conoscere a quali fonti lo scrittore di quell'appendice abbia attinta cosiffatta notizia, e quale fosse lo stile proprio dei frati Predicatori, e quale quello dei frati Minori. L'ordine Francescano che in magnificenza di tempi

(1) *Fabbriche più cospicue di Venezia*, ec. 2 vol. in fol. con incisioni. Venezia 1820. V. vol. 2 pag. 3.

(2) *Archeologia Cristiana*, ec. Appendice, pag. 225.

pareggia e ben sovente vince tutti gli altri instituti, fosse difetto di propri architetti, o fosse la brama di giovarsi dei più valenti del secolo, è indubitato che nel XIII e fors' anco nel XIV non eresse in Italia, per quanto mi è noto, alcuna fabbrica di importanza con l'opera de' suoi religiosi. La basilica di Assisi fu disegnata da un Jacopo tedesco, se il Vasari narra il vero; e fra Filippo da Campello non fece che dirigerne i lavori. S. Croce in Firenze riconosce suo architetto il celebre Arnolfo. S. Antonio in Padova e i *Frari* in Venezia, Niccola pisano. Per la qual cosa mal potrebbesi dichiarare quale stile o metodo tenessero in quella età i frati Minori nell'innalzare le loro chiese. Ma per tornare a quella di s. Giovanni e Paolo, sembra indubitato avesse principio nel 1246: perciocchè una bolla di Innocenzo IV data nel giorno 10 luglio di quell'anno stesso, concede indulgenza a tutti che aiutassero di mezzi quel tempio dei Domenicani (1). Inutili furono le mie ricerche onde rinvenire l'architetto che primo ne porse il disegno; e abbenchè sia molto probabile che fosse dello stesso instituto, il quale aveva di quei tempi dovizia così di architetti come di scarpellini e di muratori, non pertanto per difetto di notizie non oserei asseverarlo. Venuto meno il danaro, rimase la fabbrica interrotta, o procedette così a rilento che nel 1395 non ne era ancor fatta se non la metà superiore. Da una lettera del ven. P. Raimondo da Capua maestro generale dell'ordine, scritta di Palermo in data delli 26 marzo 1395 ci è dato conoscere, come riformandosi per sua sollecitudine

(1) *Bullarium Ord. Praedic.* vol. 1.° pag. 166.

i conventi dei Veneti dominj, per lo scisma e per la pestilenza scaduti dall' antica osservanza, il popolo con larghissime elemosine concorresse a restaurare gli antichi conventi, e a fabbricarne de' nuovi; laonde ben 20 mila fiorini furono in quella occasione raccolti per condurre a termine il magnifico tempio di s. Giovanni e Paolo. Con la qual somma, narra frate Antonio da Siena, fu costruita la metà inferiore del medesimo, la cappella di s. Domenico, ed il campanile, che si volle simile a quello dei frati Minori (1). Dal fin qui detto appare manifesto, che se veramente Niccola pisano diede il disegno di s. Giovanni e Paolo, come opinò il Cicognara, non potè vederne eseguita che una piccola parte. Ma nei lavori fatti nel secolo XIV è indubitato per l'autorità del Ghirardacci e del Petrogalli, vi operasse in qualità di architetto frate Niccolò da Imola, o frate Benvenuto da Bologna, ambedue laici Domenicani, e assai periti in quell' arte, i quali diressero eziandio per alcun tempo le fabbriche di s. Agostino in Padova, e di s. Niccolò in Trevigi (2).

« La chiesa di s. Giovanni e Paolo in Venezia, misurata nella sua lunghezza è p. 290. nella crociera 125. Larga nel corpo p. 80, e l'altezza p. 108 che è a dire dieci piedi più lunga del tempio di s. Antonio in Padova. La forma è quadrilunga e tiene della croce latina. Si divide in tre navi, delle quali quella di mezzo sorpassa poco meno del doppio quelle dei fianchi. Cinque grandi archi di sesto acuto ad ambi i lati sostenuti da

(1) *De Rubeis*, loc. cit. cap. 1 § V pag. 26.

(2) P. Domenico Federici, *Memorie Trevigiane sulle opere del disegno*, ec. vol. 2. Venezia 1803. V. vol. 1.° pag. 174.

robuste colonne, ne compongono la lunghezza fino al braccio traversale che segna la croce. Tutto è voltato a crocera sopra le colonne, colla differenza, che dalla nave media muovono sopra una pianta quasi quadrata, e quelle delle ali sopra una di disuguali dimensioni » (1). Il qual tempio, scrive il conte Cicognara, ricchissimo di ogni sorta di preziosità, può dirsi il Panteon delle arti veneziane, massimamente dopo trasferitivi i gran monumenti di scultura e di pennello, che erano in procinto di perire nelle diverse demolizioni di altre chiese della città (2).

Della chiesa di s. Agostino in Padova, per opera di architettura e per adornamenti di pitture e di marmi, ragguardevolissima, cominciata nel 1226, compiuta nel 1303 sotto la direzione di fra Benvenuto architetto bolognese, perchè distrutta dalle fondamenta l'anno 1822, non faremo altre parole; riserbandoci in quella vece a favellare più distesamente del vago tempio di s. Niccolò di Trevigi di cui c'è presta copia maggiore di notizie.

(1) *Fabbriche più cospicue di Venezia.* Vol. 2 pag. 5

(2) *Storia della Scultura,* vol. 6 libr. VI cap. IV pag. 232. Primeggia fra tutti quel meraviglioso dipinto del Tiziano, il Martirio di s. Pietro di Verona, il quale nella scuola dei veneti tiene il posto che la Trasfigurazione di Raffaello nella scuola romana. Venne dipinto innanzi al 1537 e s. Pio V glielo fece ripetere con variazione di alcune parti l'anno 1566 quando Tiziano noverava già 89 anni di età. Questo rarissimo quadro in tavola recato a Parigi nel 1797 fu restituito in tela a Venezia nella pace generale.

Il bisogno di una parola di conforto e di pace nella tempesta dell'ire civili, e, dirò anche, d'un freno alla importabile licenza dei grandi, faceva ai popoli riveriti e cari i novelli ordini Mendicanti, alloraquando si facevano a bandire la legge dell'amore e del perdono. Questo stesso bisogno fece accogliere in Trevigi con parziali dimostrazioni di affetto i frati Predicatori l'anno 1221. E come la piccola chiesa lor conceduta a principio non valeva a contenere la moltitudine grandissima del popolo, nel 1231 la città decretava se ne ergesse dalle fondamenta una nuova e più grande (1). Al quale decreto facendo eco la generosità dei privati cittadini, offeriva aiuti di ogni maniera. E veramente niuno apostolato fu mai tanto nobile e grande come quello che allora i frati Minori, e i frati Predicatori imprendevano a prò del popolo trevigiano e delle altre città di Padova, di Vicenza, ec. contro quel tigre di ferocia e di barbarie

(1) Nell'Archivio del Comune di Trevigi, il P. Federici rinvenne il decreto di quella città per la erezione della chiesa dei frati Predicatori, che riporteremo per intiero. « *In Christi nomine. Amen. Ad honorem Dei et Sanctorum omnium, et ad confirmationem sanctae fidei christianae, statuimus et ordinamus quod per Commune Tarvisinae Civitatis fiat ecclesia una in congruo loco civitatis vel suburbiorum, in qua fratres Ordinis Praedicatorum possint praedicationes facere et divina officia celebrare si placuerit eis in civitate Tarvisina vel Suburbiis habere conventum, pro quo laborerio Potestas Tarvisinus per comune expendere possit et debeat usque ad summam quingentarum librarum et plus ad voluntatem consilii et majoris partis.* » Federici loc. cit. vol. 1 pag. 17.

Ezelino da Romano, il cui nome fia sempre esecrato da tutti che sentono affetto all' Italia, ed hanno in onore l' umana natura.

Così il tempio di s. Maria Novella in Firenze segnava un epoca di pace fra i Guelfi e Ghibellini, e quello di s. Niccolò di Trevigi, era un tributo di riconoscenza che il popolo di quella città offeriva ai zelanti difensori de' suoi più sacri diritti (1). Finalmente nei primi del secolo XIV un cittadino di Trevigi, un religioso di quello stesso convento dei frati Predicatori, per dottrina e santità di vita chiarissimo, veniva dapprima decorato della sacra porpora; poscia morto Bonifacio VIII passava a moderare i destini della chiesa cattolica col nome di Benedetto XI. In quell' altezza costituito non dimenticò la patria e i suoi frati. Venne pertanto nella determinazione di abbellire con nuovi e vaghi edifizi la città che gli avea dati i natali, e di erigere ai Domenicani un magnifico tempio ed un chiostro, che pareggiassero in bellezza quei di Venezia, di Padova e di Verona. Trevigi inviati suoi ambasciatori al Pontefice, presentò la pianta

(1) Il Pontefice Alessandro IV l' anno 1255 mandò lettere circolari a tutti i vescovi, ai signori, alle città libere di Lombardia, dell' Emilia e della Marca Trivigiana, ingiungendo loro di formare una crociata contro il tiranno Ezelino, e concedendo per quelli che vi si arruolassero tutte le indulgenze concedute a coloro che si recavano all' acquisto di terra santa. Ogni corpo di armata scelse a suo conduttore un religioso, e le truppe bolognesi erano guidate da quel frate Giovanni da Vicenza Domenicano che avea riconciliati i Guelfi e i Ghibellini nella pianura di Paquara. Sismondi, *Storia delle Repubbliche Italiane dei secoli di mezzo.* Vol. 3 cap. XIX.

della città, e i frati Predicatori inviarono il disegno della nuova chiesa, cavato in gran parte da quelle di s. Giovanni e Paolo e di s. Agostino. Di mezzo alle più liete speranze una morte immatura vedovava la chiesa di uno de' suoi più grandi Pontefici e dileguava i conceputi disegni di quelle fabbriche; non però quella del nuovo tempio. Imperciocchè essendo tuttavia cardinale, il Boccasini aveva a quest' uopo elargiti 25 mila ducati d' oro, e pria di morire depositati nelle mani dei vescovi Domenicani di Mantova e di Ferrara altri 48 mila; con la qual somma fu eretta la chiesa e impresa la fabbrica del nuovo convento. Abbenchè non si trovi ricordato il nome dell' architetto che ne porse il disegno, non pertanto non dubito punto, che sia quello stesso fra Benvenuto da Bologna, il quale nel 1303 compieva il tempio di s. Agostino in Padova; essendo molto verosimile che avendo in quel tempo i Domenicani un artista del proprio instituto non volessero preferirgli un estraneo. E ciò a mio avviso gioverà a distruggere un opinione del ch. P. M. Federici, il quale trovò veramente nelle antiche memorie di quel convento, come dirigesse la fabbrica della chiesa in qualità di architetto un laico per nome fra Benvenuto, ma perciocchè era di que' tempi in Trevigi un religioso Francescano di questo stesso nome, e architetto esso pure, sospettò che questi e non quegli possa esserne stato l' autore, contro l' autorità del Ghirardacci che il dice Domenicano (1).

(1) Federici, loc. cit. vol. 1.° pag. 174. In Trevigi come in tutto lo stato Veneto in quel secolo XIV erano non pochi religiosi assai versati nelle cose di architettura, e nel 1315 tre se ne rinvengono occupati

L'anno in cui ebbe cominciamento il sacro edifizio non è ben certo, ma è forse tra il 1310 e il 1315. Tre anni dopo sembra fosse già molto inoltrato. Rimasto interrotto a cagione delle guerre per lo spazio di trent'anni, cioè dal 1318 fino al 1348 fu in quest'anno nuovamente riassunto il lavoro sotto la direzione dell'altro architetto Domenicano fra Niccolò da Imola che lo condusse a termine nel 1352. Dal fin qui detto apparirà manifesto quanto lontana dal vero sia l'asserzione del conte Cicognara, il quale, fermo nel suo consiglio di attribuire a Niccola pisano tutte quelle fabbriche più insigni d'Italia appartenenti al secolo XIII, delle quali de' suoi giorni se ne ignoravano gli autori, eziandio il tempio Domenicano di Trevigi giudicò disegnato da Niccola e solo eseguito dai frati architetti (1): ma come abbiamo altrove avvertito, il celebre scultore e architetto pisano era morto fino dal 1278 che è a dire ben trentadue anni innanzi si desse principio al medesimo.

« Se il tempio di s. Niccolò di Trevigi, scrive il P. M. Federici, ceder deve per la vastità e copia di lavori al duomo di

intorno i lavori idraulici sopra la Piave. E intorno a quel tempo medesimo fioriva quel frate Giovanni Agostiniano architetto e ingegnere dei Comuni di Bassano, di Trevigi e di Padova, nella quale ultima città fece il tetto della sala della Ragione, una delle opere più singolari dell'architettura italiana. Il celebre salone di Padova è nella sua lunghezza p. 256, largo 86, alto 72, onde il Milizia lo appella il più gran salone del mondo. *Memor. degli architetti ant. e mod.* vol. 1.° libr. 2 cap. 2 pag. 150.

(1) *Storia della Scultura*, vol. 3 libr. III cap. VI pag. 42.

Milano, a quelli di Orvieto e di Siena, se alla chiesa di s. Maria Novella di Firenze, se a quella di s. Petronio in Bologna, a quella del *Santo* (Antonio) in Padova, ed a qualche altra, opere tutte nel tempo medesimo travagliate con copia di colonnette, e di archi, di guglie, fenestrelle, cornici, e filastrelli, non è di minor pregio però per l' arditezza degli archi, e delle colonne, de' pilastri superiori, per le belle cinque cappelle e fenestre, che tuttavia veggonsi nella sua semplicità, solidità e grandezza. La porta maggiore è con facciata di scannellature di marmo una soltanto, ma regolare, siccome l' aquilonare di pari lavoro. In questa chiesa più che nelle altre vi regna molto di armonia fra la lunghezza, larghezza, ed altezza » (1). Ciò che parmi degno veramente di considerazione in questo tempio si è, che essendo in lunghezza e in larghezza più breve di quei del *Santo* in Padova e di s. Giovanni e Paolo in Venezia, tutti li vince poi nell' altezza delle sue volte per guisa che al padovano soprasta ben ottanta piedi e al veneto ottantadue, se non è occorso errore di cifra nelle dimensioni date dal P. Federici (2). Compiuta l' anno 1352 la chiesa suddetta, si volle abbellirla con l' opera delle arti. Era in quella città il pittore Tommaso di Modena, artista di molto merito, avuta considerazione ai tempi. Il P. Francesco Massa lo invitò a dipingere la chiesa; ed il P. Vazzola tutte le storie del capitolo. Per siffatta guisa s. Niccolò di Trevigi ritraeva perfettamente l' immagine di s. M. Novella

(1) *Memorie Trevig.* vol. 1.° parte 2 pag. 175.

(2) È lunga p. 274; larga nella crociera 107; larga nel corpo 79; alta 190. Federici, loc. cit.

in Firenze; conciosiachè ambedue da propri architetti innalzate, compiute ambedue nel tempo medesimo; e sì l'una che l'altra per opera di due religiosi delle arti studiosissimi, decorata co' più rari pennelli del loro secolo.

Le pitture delle quali si adorna il tempio trivigiano dovettero essere tra il 1353 e il 1354. Nel secolo XIV era invalso l'uso, come abbiamo altrove accennato, di ornare le pareti delle chiese con storie o scolpite in marmo, o colorite a buon fresco, de' fatti principali del vecchio e nuovo Testamento, per guisa che ovunque l'occhio si riposasse, fosse pure nei vetri stessi delle finestre, nelle volte, ec. ivi leggesse un ricordo, o gli si offerisse una lezione solenne di morale civile e religiosa. Tommaso di Modena che facilmente non aveva la fecondità del Gaddi, del Memmi, dello Spinello, si tenne pago ad una Iconografia leggendaria, e colorì le immagini di un gran novero di santi nel giro di tutta la chiesa, di fronte e sopra degli archi, con tutti que' simboli de' quali piacevasi meravigliosamente la pietà dei fedeli. Molti di questi dipinti più non esistono, distrutti nel 1400 per restauri e cangiamenti subìti dalla fabbrica. Del merito di quei dipinti e della loro significazione, assai copiosamente discorre il Federici. I religiosi del convento grati alla memoria del P. M. Massa che a proprie spese avea fatto eseguire quelle pitture, gli eressero dopo morte un marmoreo sepolcro. Ma di maggiore importanza per la storia dell'ordine sono quelle che nel 1352 fece lo stesso Tommaso di Modena nel capitolo del convento medesimo. Formano d'esse una galleria storica di tutti i più insigni Domenicani, i quali fino a quell'anno avevano o con la santità della vita o con la dottrina illustrato

il loro instituto. Là vedi, assieme con loro elogio, la serie di tutti i maestri generali e di tutti i cardinali dell'ordine; e nei fregi trovi descritto il novero delle provincie, e quello dei conventi della provincia della Lombardia inferiore, cui il convento Trevigiano era aggregato. Pitture che a tutta ragione il P. Federici intitola *Storia Sacra, Letteraria e Politica dell' ordine dei Predicatori nel primo secolo della loro instituzione.* È verosimile che il pittore fra Giovanni Angelico nel dipingere una più breve, ma consimile galleria nel capitolo del convento di s. Marco di Firenze, si procacciasse copia di quei di Trevigi, perciocchè, il Federici che vide l'una e l'altra trovò rispondere entrambe perfettamente. E invero Giorgio Vasari scrive, che l'Angelico, *aiutandolo i frati con mandare per essi in diversi luoghi, fece molti ritratti di naturale.* Molta lode è dovuta al P. M. Federici, il quale illustrando quei dipinti e dandogli incisi, rese un importante servigio alla storia dell'arte, ed a quella del suo instituto; imperciocchè innanzi a quel tempo, erano poco men che ignorati (1).

Qui hanno termine le notizie intorno la chiesa di s. Niccolò di Trevigi, e i loro architetti fra Benvenuto da Bologna e fra Niccolò da Imola. Solo del primo ci piace avvertire come nell' anno 1314 lo troviamo in patria incaricato dal magistrato di quella città, con altri sei ingegneri, di un importante lavoro. Essendosi colmato il canale o *Naviglio* che serviva a

(1) Il Lanzi, che forse non li conobbe che sulle incisioni date dal P. Domenico Federici, ne parla nella Storia della Pittura nell'epoca 1.ª della Scuola Modenese.

tragittare le persone e le mercanzie da Bologna a Ferrara, per guisa da impedire ogni comunicazione fra le due città : fra Benvenuto e gli altri ingegneri deputati a ricondurlo all'antico uso, vennero nel consiglio di cavare il fondo del detto naviglio nella profondità di due pertiche, per la lunghezza di 600, pigliando dall'una all'altra riva cinque piedi di sodo, affine di dargli un letto maggiore, e voltando le acque per il Cavadiccio o Grossetta, il qual canale conduce a Ravenna. Il che eseguirono; e la città di Bologna spese in quell'operazione sopra 5000 lire (1). Altro di lui non ci è dato sapere. Nutriamo speranza che in tante ricerche di archivi pubblici e privati si possa col tempo meglio conoscere la vita e le opere di questi due insigni architetti Domenicani.

Innanzi di chiudere le memorie trivigiane, ci piace riportare una notizia conservataci dal benemerito P. Federici, per la quale ci è fatto noto l'amore che alle arti belle nutrivano i religiosi di quel convento, e che merita essere ricordato. Nel privato archivio di s. Niccolò, fu dallo stesso Federici rinvenuto un atto firmato dal P. Massa, col quale nell'anno 1347 questi faceva dono al suo convento di Trevigi di un prezioso museo di oggetti di belle arti da lui con grande sollecitudine e dispendio grandissimo raccolti, e ove si noveravano libri miniati, immagini dipinte, vasi preziosi, cristalli figurati, corniole, camei, una Beata Vergine di alabastro, ed un altra di avorio. Al qual dono aggiunse una raccolta di codici che sommavano a un gran numero, di poeti, di storici e di filosofi. La qual cosa parci degna di

(1) P. Cherubino Ghirardacci, Agostin. *Historia di Bologna*, 2 vol. in fol. Bologna 1596. V. vol. 1.° libr. XVII pag. 573.

considerazione, perciocchè in poche città dell'Italia, anche presso i grandi signori e principi, non era facil cosa in quel secolo rinvenire tanta dovizia di libri e di oggetti di belle arti. Ciò valga a disinganno di coloro, i quali avvisano, i frati del secolo XIII e XIV essere stati così infatuati della mistica e scolastica teologia, che, di quella in fuori, non volessero, nè sapessero pascere la mente di più lieti studi.

Detto degli architetti bolognesi, rimane che favelliamo dei lombardi. E qui veramente più che altra fiata dobbiamo lamentare la penuria, anzi la assoluta mancanza delle opportune notizie. Nel che proviamo tanto pena maggiore in quanto che ci è noto essere fiorito appunto sul tramontare del secolo XIV nella città di Milano tale architetto dell'ordine che meritava essere con gratitudine ricordato dagli storici delle arti. Fu chi appellò il medio evo l'epoca delle grandi celebrità anonime; e invero in niun altro tempo si rinviene così meravigliosa attività e tanto studio di celarsi alla memoria dei posteri.

Il Ticozzi nel dizionario e il Cicognara nella storia della scultura, rammentano con onore due frati architetti appartenenti l'uno all'ordine dei Minori, l'altro a quello dei Predicatori, i quali, innalzandosi l'insigne tempio del duomo di Milano, vennero con molti altri ingegneri e architetti così italiani che d'oltremonti invitati a operare in quella fabbrica (1). Sono questi, fra Giovanni da Giussano, Domenicano, e fra Andreolo de Ferrari, Francescano. Ma inutilmente cercheresti nell'uno e nell'altro scrittore alcuna notizia della vita e delle opere di

(1) *Stor. della Scult.* vol. 3 libr. III cap. 1.

questi due religiosi; invano ne chiederesti al Milizia che prese a raccogliere le memorie de' più insigni architetti. Questo solo per essi ci è dato conoscere, che nel 1390 ambedue erano in Milano in servigio dell'opera del duomo. Il duca Giovanni Galeazzo Visconti ne avea fatte porre le fondamenta l'anno 1386. Ma non essendo piaciuto quanto erasi fatto nello spazio di alcuni mesi, venne distrutta e ripresa nuovamente la fabbrica sotto altra forma nell'ottobre del 1387. Con pessimo consiglio aveva il Visconti invitato tal novero di architetti e di ingegneri da molti e lontani paesi; chè in luogo di aiuto, la fabbrica ne ebbe a patire disagio e ritardo grandissimo. Perciocchè la disparità delle opinioni, le gare e le emulazioni si frapponevano ad ogni tratto al di lei avanzamento. Ciò porse occasione a far meglio risplendere il merito dei due religiosi artefici; perchè nata disparità di giudizi, e concitati gli animi dalla discordia per cagione di alcuni lavori, furono invitati giudici delle contese frate Andreolo e frate Giovanni; alla loro prudenza e sapere rimettendo la decisione della quistione, e di comporre gli animi alla concordia. Qui hanno fine le notizie che di ambedue ci dà il Cicognara e il Ticozzi. Se non che giudico assai probabile che fra Giovanni possa aver diretta eziandio la fabbrica del convento e della chiesa di s. Eustorgio in Milano, che appunto intorno a quel tempo sì quello che questa ebbero un incremento; sembrando ragionevole il credere, che avendo i frati Predicatori un valente architetto in quella città occupato in opera tanto grande, volessero giovarsi dell'arte sua a decoro del proprio tempio. Non tacerò che il ch. signor Michele Caffi, il quale di recente ci ha data un accuratissima e dotta illustrazione della chiesa

di s. Eustorgio, non ricorda giammai frate Giovanni da Giussano come architetto della medesima; ma ciò potè essere per difetto di documenti; e ognun sa quanto gli antichi cronisti fossero trascurati in questo proposito. Nè io intendo trapassare i confini di una semplice congettura.

Nel 1218 la città di Milano aveva accolta una colonia di frati Predicatori inviati dal s. Fondatore in numero di 12, e come era loro accaduto in Firenze, si ricoverarono dapprima nel pubblico spedale dei Pellegrini o di s. Barnaba. Nel 1220 passarono ad ufficiare la chiesa di s. Eustorgio, e nel 1227 ne ottennero la proprietà. Se in Firenze come abbiamo altrove osservato i Domenicani avevano assunto l' ufficio di annunziare la pace nelle discordie cittadine; se in Trevigi fulminavano colla potenza della parola la tirannide del feroce Ezelino; una non men difficile nè meno importante missione gli attendeva in Milano. La sconcia e feroce setta de' Manichei o Paterini, si era col favore delle armi imperiali introdotta nelle terre lombarde. Paga soltanto dapprima di spargere dogmi tenebrosi e di corrompere il costume; cresciuta in breve di potenza e di audacia trascorreva alle sedizioni e alle rapine. Ai figli di s. Domenico e di s. Francesco (che corsero sempre ambedue uno stesso aringo) Roma affidava il ministero di purgare l'Italia da quel contagio: valessersi della dottrina della predicazione e dell'esempio, e dove ne facesse mestieri, non omettessero eziandio l'esecuzione di quelle severe leggi che gli imperatori e i pontefici avevano contro gli eretici fulminate. Si adoperava con zelo grandissimo in quest'ufficio in Milano e nella Lombardia s. Pietro di Verona dell' ordine dei Predicatori, quando il giorno 6 aprile 1252 esso e il compagno aggrediti per via dagli

eretici, trafitti cadevano sotto i loro pugnali. I milanesi vollero con ogni significazione di affetto e di gratitudine onorare la memoria del zelantissimo difensore della loro fede, e gli eressero un magnifico monumento marmoreo per opera di Balduccio pisano; il qual monumento se non uguaglia nella perfezione del lavoro quel di s. Domenico in Bologna, quel di Guido Tarlati, e di s. Donato in Arezzo; nè quello di s. Agostino in Pavia, li pareggia e forse li vince in magnificenza (1). Nè di ciò paghi i mi-

(1) Balduccio, come sospettò il Cicognara ed il Lanzi fu probabilmente discepolo di Andrea pisano. *A lui*, scrive il Verri, *fu dal Duca Azzone ingiunto di formare un disegno il più grandioso che fosse possibile, e si studiasse eseguirlo con tutta la diligenza e lo sforzo dell'arte.* Cicogn. *Stor. della Scultura*, libr. 3. cap. VIII pag. 422. — Verri, *Storia di Milano*, vol. 1.° pag. 422. — Il monumento marmoreo di s. Pietro martire, è nella sua lunghezza cubiti 5 e oncie 14 1/2. Nella larghezza, cubiti 1 e oncie 23. Tutta l'altezza dell'arca da terra fino alla statua del Salvatore, è di cubiti 12 e oncie 12. È scolpito a rabeschi, storiato d'otto fatti del santo in basso-rilievo, con molte statue che lo adornano ai fianchi e nella sommità. Fu ultimato l'anno 1339. Non è già vero ciò che scrissero alcuni che si debba principalmente alle cure e generosità di Azzone Visconti, e di Giovanni suo zio vescovo di Novara; perciocchè narra il Taegio (*Ampl. Chronicae* p. 2 pag. 192) che, *multi ad hujus archae fabricationem de diversis mundi partibus largas trasmisere elemosynas.* E noverando partitamente le oblazioni, dice come il re e la regina di Cipro inviassero 300 ducati d'oro; 100 un nobile di quell'isola. Altrettanti il cardinale Matteo Orsini Domenicano. Il vescovo Giovanni Visconti, 50; il duca Azzone 50, e 60 carra di calce per le fondamenta e la base; più 20 ducati d'oro per

lanesi concorsero con ogni larghezza di offerte alla fabbrica del convento e della chiesa. Soprastante ai lavori fu un fra Beltramo da Robbiano, religioso di quel convento, il quale dovette essere perito nelle cose di architettura, come per consueto lo erano coloro che venivano a quest' ufficio deputati (1). Rimasta alcun tempo interrotta la fabbrica, fu proseguita dall' Arcivescovo Ottone Visconti nel 1278; e credesi che allora venisse allungata la chiesa, riducendola alla forma presente. Nel 1290 si fece la volta della cappella al lato sinistro del maggiore altare. La torre delle campane, secondo il manuscritto di Galvano Fiamma, fu incominciata nel 1297 e compiuta nel 1309. In molti di questi lavori, per ragione del tempo, potè avere operato l' architetto fra Giovanni da Giussano. Noterò per incidenza, che nella torre di s. Eustorgio l' anno 1306 fu collocato il primo orologio ad uso pubblico, che allora vedesse l' Italia (2).

indorare l' arca medesima. I quali personaggi vennero poi tutti scolpiti nel coperchio dell' arca. D. Erasmo Boggia diede 30 ducati d' oro; e molti altri nobili della Francia, della Germania e dell' Inghilterra concorsero con abbondanti elemosine. Tutta la spesa ammontò a 2000 ducati d' oro. Campana, *Vita di s. Pietro martire*, libr. IV cap. 2 pag. 270. e seg. — Michele Caffi, *Della Chiesa di s. Eustorgio di Milano, Illustrazione Storico-monumentale-epigrafica*. Milano 1841 un vol. in 8.° v. pag. 104.

(1) Caffi, loc. cit. pag. XX.

(2) L' anno 1395 ebbe il suo orologio pubblico anche la città di Forlì, e fu opera di un frate Gaspare Domenicano, che Paolo Bonoli appella *professore eccellente ed ingegnere*. V. *Storia di Forlì*, libr. VIII vol. 2 pag. 57. — Un giorno forse ci sarà dato conoscere alcun' opera di maggiore importanza di questo ingegnere e meccanico dell' Ordine.

Questa povertà di notizie che delle opere e degli artisti bolognesi, veneti, lombardi abbiamo dovuto lamentare nei due secoli XIII e XIV troverà compenso nella copia ed importanza maggiore di quelle che riguardano i secoli XV e XVI così fecondi e sì gloriosi per tutte le arti del disegno.

CAPITOLO IX.

Memorie di Fra Giovanni da Campi, e di Fra Jacopo Talenti architetti toscani. — Compiono il tempio di s. M. Novella. — Fabbricano il nuovo convento. — Ricostruiscono di pietra il ponte alla Carraja, e innalzano altre fabbriche in servizio della Repubblica e dei privati cittadini.

Firenze madre e maestra di ogni bell'arte ci offre nuovi e valenti artefici, de'quali essa meglio onorò il nome e ricordò le opere; perciocchè come niuna città mai la vinse nella scienza e nell'amore delle arti imitatrici, così niuna l'uguagliò nella cura e sollecitudine di tramandare ai posteri la memoria di quei tra suoi figli, che a lei e all'Italia tutta crebbero onore. E ad ognuno che sulle sponde dell' Arno abbia potuto bearsi di quel cielo e di quella soave favella, di leggieri verrà scorto, come in tutti i suoi cittadini sia quasi direi naturato quest'amore alle arti, e in tutti un finissimo senso a portarne giudizio, e diffuse eziandio nel volgo stesso le nozioni generali del bello. Tanto è privilegiato questo popolo, in cui le arti come il linguaggio sono l'espressione di un animo che sente squisitamente le bellezze della natura!

Il tempio di s. M. Novella in Firenze, cominciato da fra Sisto e fra Ristoro; proseguito nella sola nave orientale da fra Borghese e da fra Albertino, ci riconduce a favellare di altri due insigni architetti, che gli diedero compimento nella metà del secolo XIV, e che nella perizia del fabbricare raggiunsero il Gaddi e l'Orgagna. Sono questi i due laici fra Giovanni da Campi e fra Jacopo Talenti. E veramente può asseverarsi essere stato quel tempio per il corso di sopra cent'anni, una scuola di architettura, nella quale si educarono all'arte, come vedremo, un numero grandissimo di giovani religiosi, che forse sarebbero un giorno addivenuti valenti artefici, se morte immatura non ne troncava la vita. Nel favellare dei quali seguiteremo le tracce del prezioso Necrologio, deplorando la perdita di quelle notizie che a grande studio e fatica avea raccolte il P. Fineschi, e che alla sua morte andarono smarrite.

Fra Giovanni Brachetti avea sortiti i natali nella terra di Campi patria di fra Ristoro. L'anno del nascimento ci è ignoto, ma non si anderebbe forse molto lungi dal vero ponendolo intorno al 1280. Non potè essere allievo nell'architettura di fra Sisto o del compagno, ma di fra Albertino o di Arnolfo. Ci fa noto il Necrologio che egli non visse nell'ordine che soli 22 anni, avendo vestito l'abito Domenicano nel 1317; la qual cosa ci muove a credere che egli, si rendesse religioso in età matura, o che morisse in giovine età, e allora farebbe di mestieri collocare la sua nascita molti anni dopo.

Fra Jacopo Talenti assai più giovane del sopra citato, era nato nel castello di Nipozzano, diocesi di Fiesole, e due miglia e mezzo distante da Pontassieve. Di lui pure si tace nel

Necrologio l'anno in cui nacque, il nome dei genitori, e l'anno in cui vestì l'abito religioso. Sembra giungesse ad età assai avanzata, e sopravvisse a fra Giovanni 23 anni. Nella storia del duomo di Orvieto è fatta menzione di un Francesco Talenti fiorentino, il quale nel 1327 operava in quella basilica, ed era nel novero degli scultori e degli scarpellini, con la paga di cinque soldi il giorno, che si dava ai capi dell'arte. Da ciò altri potrebbe trarre argomento che questi fosse il nostro Jacopo, il quale avesse mutato nome in religione, siccome è proprio dei frati Mendicanti; ma avendo noi rinvenuto come in quell'anno egli fosse di già ascritto all'ordine Domenicano, sembra che Francesco possa essere un suo stretto parente; la qual cosa ci rivelerebbe che il nostro religioso appartenesse a famiglia dedita alle arti (1). Nel Necrologio fra Jacopo ha il titolo di *Magister lapidum*, che davasi agli scarpellini, e tal fiata eziandio agli scultori, come può vedersi nel Cicognara (2). Ci pare pertanto che prima occupazione del Talenti fosse quella di scarpellino, e che studiasse, o solo si perfezionasse nell'architettura sotto fra Giovanni da Campi. A lui debbonsi adunque attribuire quelle opere di intaglio e di scultura che sono nel tempio di s. M. Novella, i capitelli

(1) *Storia del duomo di Orvieto*, Docum. N.° XXIV pag. 272. Fabbricandosi la libreria di s. M. Novella, si trova lavorarvi in qualità di muratore un maestro Giovanni Talenti, che dovrebbe essere fratello o nipote di Jacopo. Borghigiani, *Cronaca Annal.* vol. 1 pag. 377.

(2) Un Arduino scultore e architetto veneziano in una sua opera si sottoscrive « *Arduinus Tajapetra fecit.* » Cicognara, *Stor. della Scult.* libr. III cap. 2.

delle colonne, gli ornamenti delle antiche porte e delle finestre, i bei lavori di quelle del cappellone degli Spagnoli, e quelli ora distrutti che ammiravansi nel *ponte* o pulpito che divideva la chiesa suddetta (1). Mancato ai vivi fra Albertino Mazzanti l'anno 1319 fra Giovanni da Campi, che da due anni avea vestite le divise dell'ordine tolse ei solo a dirigere e compiere la chiesa. Soprastante ai lavori fino all'anno 1317 era stato fra Rainerio Gualterotti fiorentino, soprannominato il *greco*, al quale succedette immediatamente il celebre fra Jacopo Passavanti. La Repubblica fiorentina, abbenchè si innalzasse allora il gran tempio di s. M. del Fiore, era stata generosa con s. M. Novella; e l'anno stesso in cui si era posta la prima pietra della nuova cattedrale (1298), avea concedute lire 1500 da ripartirsi fra le chiese di s. Croce, di s. M. Novellà e di s. Spirito (2). Con le

(1) Biliotti, *Chronica ec.* cap. VI. pag. 9. « *Super ipsum* (*pontem*) *privatim sacrificabant certis diebus, festis autem diaconus et subdiaconus cantabant hic epistolam, evangelium ille, idque super marmoream illam columnam egregie sculptam, et quatuor evangelistarum figuris notatam, qnae post pontis dejectionem anno dom.* 1565 *factam, in hospitium deportata, atque ibi erecta ad lectionem hospitibus habendam prostrat.* » Questo ponte fu distrutto li 22 ottobre di quell'anno, con dispiacere di molti. Gaye, *Carteggio Inedito, ec.* vol. 2.° Append. pag. 480. E allora tolsero anche il loro le chiese di s. Croce, di Ogni Santi, del Carmine, di s. Pier Maggiore e di s. Felicita. Esso dividendo la chiesa per metà serviva a separare gli uomini dalle donne, occupando i primi la parte superiore, e le femmine la parte inferiore.

(2) Gaye, loco cit. vol. 1.° Append. 2.

elemosine offerte dai cittadini, e quelle inviate dai prelati dell'ordine, che tanti ne noverava in quel secolo il convento novellano, si potè avanzare il sacro edifizio con celerità. Ma sopra ogni altro per zelo ed intelligenza in promuovere quella fabbrica distinguevasi il Passavanti. Questo religioso che era insieme dicitore facondo, terso ed elegante scrittore, dotto sopra molti di quell'età, avea stretta amicizia con i più insigni artisti di Firenze, col Gaddi, col Memmi, coll'Orgagna, ec. i quali tutti richiedeva di consiglio, e tutti invitò ad abbellire quel tempio; il perchè mercè le sue cure, e quelle de' religiosi che gli succedettero, addivenne, come il Campo Santo pisano e la basilica di s. Francesco di Assisi, una galleria di preziosi dipinti, e di rare opere di belle arti. Ignoriamo quando fra Jacopo Talenti venisse ad unirsi a fra Giovanni, ma è indubitato per autorità del Necrologio, che egli ebbe grandissima parte in quella fabbrica, e certamente la condusse a termine. Nè forse si andrebbe molto lungi dal vero affermando che egli ne prendesse la direzione l'anno 1339, che fu quello della morte del suo compagno; e quando ciò fosse, ei vi avrebbe solo operato per ben diciotto anni. Sì l'uno che l'altro vennero aiutati da non pochi laici di quel convento che erano eccellenti muratori. Seguitando il disegno di fra Sisto e fra Ristoro, innalzarono la gran nave di mezzo e la occidentale. Della traversale non eressero che la cappella maggiore, quella contigua di s. Luca o de' Gondi, e i due cappelloni di fondo alle testate, cioè quello de' Rucellai, e l'altro degli Strozzi intitolato a s. Tommaso di Aquino. Le tre cappelle laterali al maggiore altare, come manifestamente annunzia l'architettura, sono di un'epoca posteriore.

Finalmente correndo l'anno 1357 ebbe il suo compimento la chiesa di s. Maria Novella, in cui furono spesi ben 100,000 fiorini d'oro, e intorno a 77 anni di tempo (1). La facciata tutta incrostata di marmi bianchi e neri fu principiata dopo il 1350, e terminata nel 1470, a spese di due diverse famiglie. Ed eziandio questa è dovuta in gran parte alle sollecitudini del Passavanti; perciocchè per l'amicizia che a lui lo univa, messer Turrino Baldesi nel 1349 diede 400 fiorini d'oro per fare le tre porte e l'ornamento delle medesime: con la qual somma la facciata fu condotta inclusivamente fino agli archi sotto il primo cornicione. Nel 1456 fu ripresa a spese di messer Giovanni di Paolo Rucellai, e compiuta nel 1470 con disegno del cel. Leon Battista Alberti (2).

In un secolo così fecondo di artisti e sì glorioso per l'arte cristiana, quando ognuno bramava leggere sulle pareti del tempio le pagine più sublimi della Bibbia, le leggende popolari, e perfino la cantica dell'Allighieri, all'artista si apriva un vasto e nobile aringo ove esercitare l'ingegno, e inspirarsi a quanto la religione ha di più nobile ed affettuoso; e la pittura era una grande lezione morale e religiosa degna d'un popolo cristiano. Bene adunque mostrò conoscere i bisogni

(1) Il ch. sig. Fed. Fantozzi scrive nella Nuova Guida, (pag. 504) che venne ultimata l'anno 1349 da fra Giovanni da Campi. Ma questo architetto era morto dieci anni innanzi, cioè nel 1339.

(2) Lettera del P. Vinc. Fineschi, sulla facciata di s. M. Novella, inserita nelle Novelle Letterarie del 1779. — Gio. Masselli, *Note alla vita di L. B. Alberti del Vasari*, nota 17. pag. 308.

dell'età sua frate Jacopo Passavanti allora quando invitava ad abbellire la chiesa di s. M. Novella il Gaddi, il Memmi, l'Orgagna, Buffalmacco, i quali, eccettuato Spinello di Arezzo, e Pietro Cavallini romano, niuno vinceva nella poesia dell'arte. Di già ammiravasi nella cappella de' Rucellai quella meravigliosa tavola della B. V. dipinta da Cimabue; la quale era stata recata in quel tempio a suono di trombe e con solennissima processione nel popolare entusiasmo dei fiorentini. E ben era dovere che ove primamente l'artista si era inspirato all'amore dell'arte ivi si ammirasse uno de' suoi più rari dipinti. Giotto vi aveva collocato un crocifisso che vedesi tuttavia sulla porta d'ingresso. All' Orgagna fu dato a dipingere la cappella maggiore, o vogliam dire il coro, e la cappella degli Strozzi. Fece nella prima in molti compartimenti alcune storie della B. V. di s. Giovanni Battista e di s. Domenico; le quali pitture guaste dall'umidità, furono rifatte da Domenico del Ghirlandaio nel secolo seguente, operandovi eziandio alcuna cosa il giovinetto Michelangiolo Buonarroti, con che annunziava il suo ingegno grandissimo (1). Nella seconda cappella dipinse l' Orgagna i due novissimi, l' Inferno e il Paradiso. E come la Divina Commedia formava di già le delizie del popolo, e l' Orgagna ne era oltremodo invaghito, divise l' Inferno secondo le bolge dantesche, le popolò di spiriti maledetti, gli atteggiò agli spasimi, ai dolori nei diversi e orribili tormenti immaginati dal poeta. Argomento che avea esercitato l' ingegno

(1) Il Ghirlandajo n'ebbe di prezzo, 1000 fiorini d'oro. Fu terminata l'anno 1490.

di Niccola pisano, di Giotto, ec. e che si trova così sovente e con tanta maestria ripetuto dai giotteschi. Se l'arte non vi è perfetta, se il nudo non ha buon disegno, se la composizione è ben sovente confusa; vi regna però tutta la poesia di Dante; tutto l'orrore di quel luogo ove è sbandita la speranza, e sembra in vederlo di udire:

Diversi suoni, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte, fioche, e suon di man con elle.

INFERNO, *Canto* III.

Di contro effigiò la gloria dei celesti, ed ivi spiegò tanta bellezza, e tanta maestria, che da due diversi artefici sembrano eseguiti questi due novissimi. Vero è che il Paradiso, per asserzione del P. Borghigiani, venne posteriormente ritoccato dal Veraccini (1). In ultimo l'Orgagna dipinse la bella tavola per l'altare di s. Tommaso, ove appose il suo nome e l'anno 1357. A Buonamico Buffalmacco erano state affidate molti anni innanzi le pitture di una cappella che era ove al presente si ha l'adito al campanile; e delle quali rimane una tavola sulla porta del medesimo, sì guasta però e malconcia che non è più dato riconoscervi la mano del primo dipintore. Ma preziose sopra ogni altra furono quelle pitture che Taddeo Gaddi, e Simone Memmi eseguirono nell'antico capitolo, al presente detto il *Cappellone degli Spagnoli*, per averne avuto alcun tempo la proprietà questa nazione. Del quale edifizio come di monumento

(1) *Cronaca Annal.* vol. III ad ann. 1556 pag. 329 e 330.

di grande importanza nella storia della pittura italiana, e così mal noto alla più parte, diremo alcune parole.

Buonamico di Lapo Guidalotti mercante fiorentino, acquistata una piccola cappella contigua alla chiesa vecchia di s. M. Novella, fece porre le fondamenta del vasto capitolo, l'anno 1320. Dovea servire per le adunanze dei religiosi, e per celebrarvi annualmente con molta pompa la festa del SS. Corpo di Cristo (1). Errarono perciò i PP. Fineschi e Borghigiani, i quali ne segnarono la erezione sotto l'anno 1350 nel qual tempo non vi avrebbe certamente potuto dipingere Simone Memmi morto in Avignone l'anno 1344 (2). Quale dei due architetti sopra citati ne fosse l'autore non è ben certo. I tre storici Domenicani, Biliotti, Borghigiani e Fineschi, con il Mecatti, ne fanno autore fra Jacopo Talenti; ma io sono di avviso che in quella vece sia dovuto a fra Giovanni da Campi; perchè il Talenti nel 1320 era in troppo giovine età, e fra Giovanni già da tre anni aveva vestito l'abito di s. Domenico e dirigeva i lavori della chiesa. A tutto ciò si aggiunge, che contemporaneamente doveasi fabbricare il bel chiostro detto il *Verde*, ed il Fineschi ne fa autore fra Giovanni. Compiuta la fabbrica del capitolo, il Guidalotti volle adornarla di pitture dei più eccellenti pennelli. Prescelse per primo

(1) Mecatti, *Notizie Storiche riguardanti il Capitolo dei PP. Domenicani di s. M. Novella*, un vol. in 4.° Firenze 1737 pag. 3. — Fineschi *Forestiero Instruito in s. M. Novella*, pag. 44. — Borghig. *ad hunc ann.*

(2) Gio. Rosini, *Storia della Pittura Italiana* vol. 2.° Epoca 1.ª cap. XII pag. 98.

Simone Memmi, il quale, come bene avverte il ch. profess. Rosini, non potè operarvi prima dell'anno 1336; anno in cui tornò di Avignone ove avea veduta la celebre Laura che poi ritrasse in quel capitolo (1). Secondo a dipingervi fu Taddeo Gaddi, ma il quando non saprei dire. Sulla lapide sepolcrale che chiude le ceneri di Mico Guidalotti si legge, come l'anno 1355, che fu quello di sua morte, il capitolo era di già dipinto; e invero anche Taddeo Gaddi dovea essere mancato di vita intorno a quel tempo (2). La spesa importò ben 850 fiorini d'oro. Or qui si affaccia tosto una gravissima difficoltà. L'ab. Mecatti, ed il Fineschi rinvennero come il suddetto Mico Guidalotti alla morte sua lasciasse al fratello Domenico altri 325 fiorini d'oro per condurre a termine le pitture del capitolo; alla qual somma perchè forse insufficiente, Domenico ne aggiunse altri 92. Abbiamo da tutto ciò che il capitolo importò la spesa di 1265 fiorini, che in quell'anno 1355 non era compiuto, e che rimanevano a farsi ancora molte pitture, per le quali ne furono sborsati altri 415. Ma a chi furono mai affidati questi dipinti se

(1) Rosini, loc. cit.

(2) Lanzi, *Storia Pittorica, epoca* 1.ª *Scuola Fiorentina*.
Iscrizione posta al sepolcro del Guidalotti.

Hic iacet Michus
filius Olim Lapii de Guidalottis mercator
qui fecit fieri et dipingi istud Capitulum
cum cappella, sepultus in habitu ordinis
A. D. MCCCLV die III septembris
requiescat in pace

il Memmi e il Gaddi erano già morti, e se tutto quanto il capitolo, perfino la volta era stata dai medesimi colorita? Non avendo veduto il documento dell'ultima volontà del Guidalotti, giudico verosimile che i 415 fiorini dovessero essere impiegati nell'adornamento dell'altare, e in quelle opere di scultura che bellamente adornano la porta e i finestroni del capitolo, dovuti forse allo scalpello di fra Jacopo Talenti (1). Detto della fabbrica, diremo delle pitture. Bramandosi un saggio di pittura storica, simbolica e leggendaria, si ebbe ricorso al Passavanti; il quale fornì gli artisti delle opportune notizie e diresse il lavoro (2). Simone Memmi tolse a dipingere tre parti; l'orientale, la meridionale e la settentrionale. Nella meridionale fece alcune storie di s. Domenico e di s. Pietro martire in gran parte perdute. Nell'orientale ritrasse la chiesa militante e la chiesa trionfante. Nella prima effigiò le principali dignità civili ed ecclesiastiche; ed è doppiamente preziosa per i ritratti che ci ha conservati del Pontefice Benedetto XI, di Enrico VII imperatore, di Filippo il bello re di Francia, del card. Niccolò Albertino di Prato, di fra Angiolo Acciajuoli Domenicano vescovo di Firenze, come di Cimabue,

(1) Non sarebbe eziandio fuor di ragione il credere che restasse solo a dipingersi la tribuna o cappella dello stesso capitolo, della quale è menzione nella lapida. Chi in seguito vi operasse non è certo; deperite però quelle pitture nel 1590. furono rifatte dai discepoli di Alessandro Allori e dal Poccetti.

(2) Il ch. prof. Rosini scrive che i dipinti di questo capitolo furono probabilmente diretti dal cel. fra Domenico Cavalca pisano, ma credo prenda equivoco con fr. Jacopo Passavanti, perciocchè tutte le memorie del convento di s. M. Novella ciò affermano di quest'ultimo.

di Giotto, di Arnolfo, del Petrarca ec. Forse era suo concetto mostrare come di mezzo agli errori, alle ambizioni ed ai piaceri che blandiscono o travagliano la vita umana, i veri seguaci di G. C., mercè il suo divino aiuto, pervengano alla patria celeste. Accennò per gli errori la setta dei Manichei, della quale era infetta Firenze non solo, ma gran parte d'Italia. Figurò gli eretici disputare con i cattolici; altrove volpi inseguite da cani bianchi e neri; con che volle ricordare la vigilanza dei frati Predicatori, i quali ovunque vedessero l'errore, sotto qualunque forma o sembianza, lo combattevano senza tregua. A dinotare i piaceri e la voluttà onde sono adescati e sedotti i mortali ritrasse una schiera di giovani danzatrici, e fra esse vedi la bella Laura per la quale tanto vaneggiò Francesco Petrarca. Similmente a significare le ambizioni di onori e di potenza, pose le più alte dignità della chiesa e dell'impero. Poi figurò la confessione, l'assoluzione e la penitenza per le quali si è introdotti nella chiesa trionfante. In breve, ritrasse egli a colori quanto con terso ed elegante stile avea scritto l'autore dello *Specchio di vera penitenza*. Nella parte settentrionale dipinse la salita di Cristo al calvario; la sua crocifissione e morte, e la discesa di Lui al limbo dei Padri. Pitture tutte per la invenzione, la poesia e il disegno veramente meravigliose. Giammai il Memmi mi parve sì grande come in questi a freschi del capitolo. Sono eziandio un elogio della pittura cristiana e della bontà dell'artista. Taddeo Gaddi non raggiungeva il Memmi nella poesia del comporre, ma forse superavalo nel disegno. Si attenne perciò a più semplice composizione. Nella parte occidentale che gli fu data a dipingere, ritrasse il trionfo di s. Tommaso

di Aquino sull' errore, ed insieme la sua celeste sapienza; quasi in quella guisa che fece il pittore Francesco Traini in Pisa nella gran tavola che vedesi in s. Caterina. Figurò pertanto il s. Dottore seduto in cattedra con libro aperto in mano; lo circondò di patriarchi, di profeti, di apostoli e di dottori; ai piedi di lui pose gli eretici confusi, e compreso di vergogna l' arabo Averroe corrompitore della dottrina di Aristotile; i cui deliri avea l' Aquinate con tanta forza d' ingegno confutati. Nella parte inferiore espresse in quattordici figure muliebri le virtù e le scienze più cospicue, e al di sotto di esse i più celebri cultori delle medesime. Della qual pittura simbolica molto si piacevano i bizantini e i giotteschi. Nella volta del capitolo colorì la risurrezione di G. C., la discesa dello Spirito Santo nel cenacolo, e la navicella di Pietro agitata dai flutti. Il Gaddi pose in quell' opera tanto studio e diligenza per la emulazione del Memmi, che tra i suoi dipinti è forse questo il più insigne.

Le fin qui noverate sono le opere di pittura dovute in gran parte allo zelo ed alla intelligenza del Passavanti. Ma egli può asserirsi francamente, che cominciando dai Greci e da Cimabue, quel tempio e quei chiostri esercitarono l' arte e l' ingegno di tutti i più valenti dipintori della scuola fiorentina, eccettuato Andrea del Sarto, e fra Bartolomeo della Porta; perciocchè oltre i ricordati, vi operarono Spinello di Arezzo, l' Angelico, Filippo Lippi, Paolo Ucello, Masaccio, ec.; ed appare dalle antiche memorie come le pareti di quella chiesa fossero dall' alto al basso tutte adorne di pitture della scuola giottesca, le quali in gran parte furono distrutte nel secolo XVI quando per consiglio e

sotto la direzione di Giorgio Vasari venne rimodernata. Ciò basti del tempio di s. M. Novella.

Seguitando a narrare la vita dell'architetto fra Giovanni da Campi, i privati lavori della chiesa e del chiostro non erano cosiffatti che gli vietassero adoperarsi nei pubblici, ai quali era di frequente invitato per la opinione che avevasi della sua perizia nell'arte. Negli anni 1319 e 1321 sembra che i muratori e i scarpellini Domenicani del convento di s. M. Novella fossero adoperati nel servigio della Repubblica per la erezione di alcune fabbriche; e se ne hanno i decreti nell'archivio delle Riformagioni. Facilmente fra Giovanni avrà diretti tutti questi lavori. In quello del 1319 si ricorda la fabbrica di una abitazione contigua al loro convento per albergarvi gli ufficiali della Repubblica, e gli illustri personaggi che transitavano per Firenze. Questo edifizio si faceva in gran parte a spese dei religiosi, abbenchè fosse di pubblica utilità; e il consiglio non concedette altra sovvenzione ai medesimi che sole 200 lire (1). In questo divisamento erano venuti i frati Predicatori per togliersi il disagio grandissimo di albergare costoro nel proprio convento; perciocchè non avendo la Repubblica luogo a ciò atto inviava sempre

(1) Gaye, loc. cit. (*Fratrib. s. M. Novellae* l. 200 f. p.) « *quod ipsi fratres hedifficari statuerint circa portam eorum conventus quandam domum sufficientem et spatiosam, quae usque ad totam altitudinem murorum iam perducta est, et erit maxime necessaria ad recipiendum officiales comuni flor. nec non etiam alios cives, secundum quod diversi casus occurerint, ad quos quidem recipiendos ipsi fratres non habent domos suffitientes et apertas, quemamodum multoties est expertum.* »

gli illustri viaggiatori nei diversi conventi della città, e segnatamente in quello di s. M. Novella, abbenchè allora assai povero ed angusto. Quell' abitazione non pertanto dovette essere ben lungi dal bastare al bisogno; e invero l' anno 1419 dovendo accogliere il Pontefice Martino V con il seguito di cardinali e di prelati, la città fece murare appositamente nel convento stesso di s. M. Novella un magnifico appartamento con danari dell' opera del duomo, impiegandovi la somma di 1500 fiorini (1).

Assai più importante è il decreto delli 10 febbrajo 1321 col quale la Repubblica assegna ai frati Predicatori la grave somma di 2000 fiorini per restauri di antiche fabbriche, e la erezione di nuove. Abbenchè non si dica se queste fossero della città ovvero dei religiosi; parmi non pertanto debbasi credere, che gli architetti e muratori di s. M. Novella fossero con quel decreto invitati ai pubblici lavori, siccome appunto in quel

(1) Gaye loc. cit. *die* 31 *Januarii* 1419. *Operarii opere Majoris Ecclesiae Florent. teneantur expensis ipsius opere fieri facere in loco conventus Fratrum. s. Marie Novelle unam habitationem pro sanctissimo domino Martino V. Excedi non possit summam flor.* 1500. *auri.* Il Pontefice suddetto reduce allora dal concilio di Costanza si trattenne con la sua corte in s. M. Novella per lo spazio di sei mesi. Eugenio IV venutovi nel 1434, vi dimorò per ben sei anni in due volte, e vi tenne il concilio ecumenico per la riunione dei Greci. Nel 1451. quel convento accolse l'imp. Federico III e Ladislao suo nipote re di Ungheria. L'anno 1459, vi venne il Pontefice Pio II. Nel 1474. Cristierno re di Svezia; e nel 1515 il sommo Pontefice Leone X. V. Borghigiani, Biliotti, ec.

secolo facevano gli ordini degli Umiliati e dei Gesuati. Non essendo verosimile che un Istituto di frati Mendicanti avesse proprietà di molte abitazioni, e che la Repubblica volesse far dono ai medesimi di somma tanto ragguardevole (1).

Ma un' opera che raccomanderà sempre ai posteri il nome di fra Giovanni da Campi è il presente bel ponte di pietra sull'Arno, volgarmente detto della *Carraja*, da lui eretto nuovamente dopo essere stato distrutto quello che i due suoi confratelli fra Sisto e fra Ristoro avevano innalzato nel secolo precedente. E perchè alcuni tentarono togliere a lui questa gloria, noi con documenti certissimi faremo prova di mantenergliela.

Di già fu narrato come sugli ultimi dell'anno 1269, o nei primi del seguente i due architetti novellani ne avessero gettati i piloni, e come agli altri della città, soprapponesservi poi un ponte di legno. L'anno 1304 questo ponte andò in rovina per la seguente cagione. Firenze era nuovamente lacerata da cittadine discordie. Ai Guelfi e Ghibellini erano succeduti i Bianchi e i Neri. Il vescovo Lottieri, anzichè sedare quei moti funesti, come era debito di padre e di pastore, si pose in quella vece capo del partito dei Bianchi. Benedetto XI, avuto avviso con quanto crudel guerra si lacerassero quei miseri cittadini, inviò in Firenze il card. Niccolò Albertino di Prato dell'ordine dei Predicatori, onde comporre gli animi alla pace. Rammentava il Pontefice, che l'anno 1279 un altro religioso dello stesso instituto

(1) Gaye, loc. cit. « *anno* 1321. 10 *febr. libr.* 2000 *f. p. deputentur fratribus s. Dominici pro reparatione domorum et constructione de novo fienda de domibus et aliis pluribus.* »

e della stessa dignità rivestito avea facilmente sedate quelle fazioni. « Questo messer Niccolò, scrive Giovanni Villani, cardinale della terra di Prato, era frate predicatore, molto savio di scrittura e di senno naturale, sottile e sagace e avveduto, e grande pratico, e di progenia di ghibellini » (1). L'appartenere ad una famiglia che parteggiava manifestamente per una delle due sette politiche, il rese sospetto al popolo, che non volle udir parole di pace; ond'egli abbandonata Firenze si recò in patria. Non pertanto nel seguente anno, alquanto posati gli sdegni, si volle festeggiare il suo ritorno da Prato con feste popolari (2). «Quei del Borgo san Friano, prosegue il Villani, avevano per costume di fare più nuovi e diversi giuochi, si mandarono un bando che chiunque volesse saper novelle dell'altro mondo, dovesse essere il dì delle Calen di Maggio su 'l ponte alla Carraja e d'intorno all'Arno; e ordinarono in Arno sopra barche e navicelle palchi e fecionvi la somiglianza e figura dello 'nferno con fuochi e altre pene e martorii, con uomini contrafatti a demonia

(1) *Cronaca* libr. VIII cap. 66. — Niccolò Macchiavelli, *Storie Fiorentine lib.* 2.°

(2) Il popolo fiorentino assai vago di questi spettacoli ne faceva molti annualmente nelle diverse chiese della città. I principali erano: di s. Ignazio martire in s. M. Novella, dell'Assunzione al Carmine, di s. Bartolommeo in s Croce, e dello Spirito Santo nella chiesa degli Agostiniani di questo nome: e fu appunto in uno di questi spettacoli che incendiò la chiesa di santo Spirito nel 1471 e venne quindi tanto elegantemente ricostruita sul disegno lasciato dal Brunellesco. Tutte queste feste eseguite in modo veramente teatrale, erano dirette dall'ingegno meraviglioso del Cecca.

orribili a vedere, e altri i quali avevano figure d'anime ignude, che pareano persone, e mettevangli in quegli diversi tormenti con grandissime grida, e strida, e tempesta, la quale parea odiosa e spaventevole a udire e a vedere; e per lo nuovo giuoco vi trassono a vedere molti cittadini, e 'l ponte alla Carraja, il quale *allora era di legname da pila a pila*, si caricò sì di gente che rovinò in più parti, e cadde colla gente che v'era suso, onde molte genti vi morirono e annegarono, e di molte se ne guastarono le persone, sicchè il giuoco da beffe avvenne col vero, e com'era ito il bando, molti per morte n'andarono a sapere novelle dell'altro mondo » (1). Dopo quella rovina il ponte alla Carraja venne intieramente rifatto di pietra, ma ignorasi chi ne fosse l'architetto. Nell'archivio delle Riformagioni si legge una deliberazione del 27 agosto 1332 per far lastricare quel ponte (2). Era di recente compiuto il lavoro, quando nel 1 novembre dell'anno 1333 avvenne la più gran piena dell'Arno che forse mai ricordi la città di Firenze. Imperciocchè dopo recati danni gravissimi in Valdarno, in Casentino, in pian d'Arezzo, da molti e grossi torrenti oltre misura cresciuto, non si tosto era giunto presso Firenze che tosto univasi colla Sieve. Allora insofferente di freno; soverchiate le sponde, atterrava da prima il ponte alla Carraja, salvo due archi; poscia quello di s. Trinita, salvo una pila e un arco; il ponte Vecchio, stipato

(1) Villani loc. cit. Scrive Giorgio Vasari che questa rappresentazione dell'Inferno era stata concepita e diretta da quel bizzarro spirito di Buonamico Buffalmacco.

(2) Gaye, loc. cit.

di molto legname in parte abbatteva, e in parte quello di Rubaconte, quindi con impeto grandissimo si rovesciava sulla infelice città con immensa rovina, e con morte di ben trecento persone. Narra Giovanni Villani testimonio di veduta, che volendo stimare a valore di moneta il danno patito in quella disavventura dal comune di Firenze, fra ponti, fabbriche, ec. giudica oltrepassare i 150 mila fiorini d'oro (1). Abbisognando pertanto la Repubblica di valenti architetti, prescelse infra gli altri Taddeo Gaddi e fra Giovanni da Campi. Al primo affidò i restauri del ponte Vecchio; al secondo il rifacimento di quello alla Carraja. Scrivono il Vasari e 'l Baldinucci, che il ponte di s. Trinita fosse ricostruito dal Gaddi, ma il Bottari nelle note alla vita di questo pittore e architetto, sospetta in quella vece venisse innalzato da fra Giovanni (2). Forse errò il Baldinucci ove scrive, che *il Gaddi rifece con suo modello il ponte Vecchio di tutte pietre riquadrate;* dappoichè il cronista fiorentino afferma che soltanto *si ristrinsero due pile al medesimo.* L'altro della Carraja venne rifatto per intiero; e lo afferma lo stesso Villani: *nel mese di luglio dell'anno* 1334 *si cominciò a fondare il nuovo ponte alla Carraja* » (3). Che poi quest'ultimo sia dovuto a fra Giovanni da Campi, oltre l'autorità del Baldinucci e di mons. Bottari, abbiamo quella gravissima del necrologio, il quale manifestamente

(1) Gio. Villani, loc. cit. libr. XI. cap. XII.

(2) *Vite dei pittori, scultori, architetti di Giorgio Vasari*, nell'edizione di Livorno del 1767 per Marco Coltellini.

(3) Gio. Villani, loc. cit.

a lui ne attribuisce tutta la lode (1). Un altro non meno prezioso documento rinvenne ai suoi giorni il P. Borghigiani; ed era l'antico libro del *borsiere* o sindaco del convento, ove si leggevano alcune partite di danaro dal Comune pagato a fra Giovanni per quel lavoro. E sotto l'anno 1337 si ricordava come lo stesso converso architetto rilasciasse al sindaco fiorini 30 delle sue mercedi per la fabbrica del ponte alla Carraja, onde fossero impiegati nel fare il pavimento al nuovo dormentorio, cui attendeva indefessamente fra Jacopo Talenti (2). Dopo le quali autorità di scrittori contemporanei, credo niuno vorrà più dinegare a fra Giovanni la gloria di quella fabbrica. Ebbe questa il suo compimento nel gennajo dell'anno 1336 e importò la spesa di sopra 25 mila fiorini d'oro (3). Quello di s. Trinita, per quanto afferma il Vasari, ne importò 20 mila; e deve essere un errore di stampa nel Baldinucci ove si legge 200 mila; dappoichè si disse col Villani, che tutti i danni cagionati da quella inondazione non oltrepassarono i 150 mila fiorini d'oro. Uguale errore o

(1) *Necrol. s. M. Novellae n.° 277 « ipse factus est per comune totius illius operis (del ponte) principalis et unicus architector.* » Fino dal primo giorno di novembre dell'anno 1333 in cui cominciò la piena delle acque si trova nell'Arch. delle Riformagioni memoria di una deputazione o balìa *ad providendum qualiter et quomodo in dicta civitate Florent. possit transiri et iri super flumine Arni, et ab una parte dicti fluminis Arni ad aliam partem.* » Gaye, loc. cit.

(2) *Cron. Annalist. ad hunc annum* pag. 366.

(3) Villani, loc. cit.

esagerazione trascorse ove il suddetto scrittore narra che il ponte Vecchio ne importasse 60 mila (1).

Il ponte alla Carraja di cinque archi, e tutto di pietre riquadrate, è il presente che si vede in Firenze, e che, dopo quello di s. Trinita posteriore di due secoli, è il più bello di quanti ne sono sopra Arno. Per le gravi piene sopravvenute nei tempi successivi ebbe mestieri di qualche risarcimento; e nella gravissima del 1557, che ne avea atterrate due pile e due archi, vennero questi rifatti per opera di Bartolomeo Ammannato; non già tutto il ponte come per manifesto errore leggesi nella Guida di Firenze del 1830 (2). Quando ciò non fosse provato da scrittori contemporanei, basterebbe a mio avviso considerare l'architettura stessa del ponte. Tengo non pertanto come certissimo, che dell'Ammannato, oltre le due pile e i due archi, siano gli speroni fortissimi che rafforzano le pile, uguali a quelli di s. Trinita del medesimo architetto.

Nel tempo che fra Giovanni da Campi dava opera agli importanti lavori affidatigli dalla repubblica, il converso fra Jacopo

(1) *Notizie dei Professori del disegno*, *Decennio III del sec.* 2.

(2) In un libro di Ricordanze del conv. di s. Marco di Firenze, MS. segnato con lettera B. fol. 120. a tergo, si legge: « *Ricordo come oggi giorno XIII di sept.* 1557 *a tre ore di notte la vigilia di s. Croce Arno fiume per le grandissime pioggie inondò e uscì fuori del letto suo ruppe sopra Firenze mezzo miglio, ec. . . . . In Firenze rovinò il ponte s. Trinita tutto, il ponte alla Carraja dua pile et dua archi, et guastò una gran parte di ponte Rubaconte, di modo che non si potea passare.* » ec.

Talenti, e gli altri architetti e muratori Domenicani erano intesi alla fabbrica della chiesa e del convento. Secondo il disegno lasciato da fra Sisto e fra Ristoro, fecero intorno al 1330 il bellissimo campanile; e ciò deducesi da questo, che nelle antiche campane leggevasi, in una l'anno 1331, e nell'altra il 1334. È nella sua altezza ben 118 braccia, compresa la pergamena; ed ha tale sveltezza che, se ne eccettui quello meraviglioso del duomo, non so qual altro in Firenze lo vinca o pareggi. Importò la spesa di ben 11 mila fiorini d'oro (1). L'anno 1334 condussero a termine il magnifico cappellone di s. Niccolò con l'attigua sacristia, dipinta a buon fresco con storie di G. C. da Spinello di Arezzo. Soprastante a quel lavoro fu il religioso fr. Ottaviano Rustici, nelle cose di architettura versatissimo. Sotto la direzione del Talenti si trovano lavorare in qualità di capi muratori due conversi dello stesso convento fra Lapo Bruschi, e fra Francesco da Carmignano (2). In questo mentre il memorando straripamento dell'Arno cagionava danni gravissimi alla primitiva chiesa sotterranea e all'antico convento; segnatamente l'inferiore dormentorio, che per essere a troppo basso livello facilmente

(1) La spesa della fabbrica del campanile fu fatta per la più parte da mons. Simone Saltarelli arcivescovo di Pisa religioso del convento di s. M. Novella.

(2) Il P. Borghigiani scrive come dagli spogli dell'Archivio di s. M. Novella si deduce che col Talenti dirigeva eziandio quei lavori fra Giovanni da Campi: ciò dovrebbe essere alcun mese innanzi che egli imprendesse la fabbrica del ponte alla Carraja, appunto in quell'anno 1334. *V. Cron. Annalistica*, ec. pag. 330 ad ann. 1333.

vennero occupate dalle acque. Conobbero allora quei religiosi che a guarentirsi dalle future inondazioni facea di mestieri erigere dalle fondamenta un nuovo e più vasto convento a troppo maggiore altezza che non era l'antico. Già da alcuni anni avevano impreso a fabbricare un nuovo dormentorio che bastasse al numero ognor crescente dei religiosi, come si deduce da una supplica che i medesimi porsero alla repubblica il giorno 12 aprile 1334 supplica ignorata dagli storici tutti del convento. In questa essi dichiaravano trovarsi privi dei mezzi necessari a compiere così la fabbrica della chiesa come l'ingrandimento del dormentorio già da lungo tempo intrapreso; supplicare quindi perchè loro venissero conceduti due pezzi di terra uno di 1500 br. e l'altro di 800 quadrate (1). Qual fosse il risultamento di questa petizione si ignora. Or seguitando la cronologia del P. Borghigiani, avvertiremo come il nuovo braccio del convento venne innalzato sopra il chiostro grande; e, come i pilastri del medesimo erano troppo deboli e impari al peso che loro si dovea sovrapporre, convenne rafforzarli. Questa fabbrica certamente grandissima, abbisognava di somme ragguardevoli; e come non tutte si ebbero ad un tempo medesimo, e si dovette abbandonare e riprendere più e più volte il lavoro, l'archittura del detto chiostro risultò irregolare, come può di leggieri ravisarsi anco al presente. Tra coloro che concorsero alle spese di quel sontuoso edificio, si distinsero frate Giovanni Infangati, il quale con l'aiuto de' suoi congiunti, fece edificar

(1) Gaye, loc. cit. Se non è occorso errore nella cifra.

l'ala meridionale. L'occidentale è dovuta a mons. Angelo Acciajuoli vesc. di Firenze. Mons. Simone Saltarelli arciv. di Pisa e fra Scolario Squarci, tutti figli di questo convènto, supplirono in gran parte alla spesa di quanto rimaneva a farsi. Quando venisse ultimato sì l'uno che l'altro non è ben certo. L'anno 1337 si faceva il pavimento del nuovo dormentorio; e nel 1340 non era certamente ancora compiuto il chiostro, perciocchè il P. Borghigiani, rinvenne memorie di lasciti per condurlo a fine (1). Questo bel chiostro di 56 archi è il più grande di quanti sono in Firenze. Poco innanzi al 1570 si cominciò a decorarlo di preziosi dipinti per cura e sollecitudine del ven. P. Alessandro Capocchi; e vi operarono i più insigni pittori della scuola fiorentina, per modo che a giudizio del Lanzi, può leggersi in esso la storia pittorica di questa scuola nella sua epoca terza; perciocchè vi operarono, il Bronzino, Aless. Allori, Santi di Tito, Cosimo Gamberucci, il Poccetti ec. (2) i quali vi colorirono storie di s. Domenico, di s. Pietro martire, di s. Tommaso di Aquino e di s. Antonino; tutte a spese dei religiosi del convento. Ad eccezione di alcuni lunettoni, venne ultimato l'anno 1582.

Nel tempo che più ferveva il lavoro della fabbrica della chiesa e del convento cessava di vivere dopo lunga infermità il

(1) Borghigiani, *Cron. Annal.* vol. 2.° pag. 1. *ad ann.* 1341. — Avvertiamo come le date delle fabbriche che andiamo noverando sono tolte dal Borghigiani; il perchè non rispondiamo della loro esattezza.

(2) *Stor. Pittorica*, vol. 1.° scuola fiorentina epoca 3. pag. 171.

valente architetto fra Giovanni da Campi l'anno 1339, ventiduesimo della sua vita claustrale, e lasciava dolore grandissimo della sua perdita non pure ne' suoi confratelli, ma ancora in tutti i cittadini ai quali avea prestata indefessamente l'opera sua nei privati e nei pubblici lavori. Ebbe lode non pure di artefice peritissimo, ma di religioso integerrimo ed esemplare (1).

(1) *Necrologium s. M. Novellae*, N.° 277. « *F. Johannes conversus fil. olim Brachetti de Campis, fuit morum maturitate, nec non precipua honestate prepollens. Hic effectus est in ordine bonus carpentarius et industrius in edificiis construendis. Unde contigit, quod post diluvium quod inundavit Florentiam anno domini* 1333 *ad rehedificationem del ponte alla Carraja, quod prefatum diluvium dissipavit, ipse factus est per Comune totius illius operis principalis et unicus architector, tandemque ipsum cum honore ordinis et suo laudabiliter consumavit, ita ut in aliis operibus civitatis continue ed avide peteretur. Vixit. autem in ordine ann. XXII. Tandemque longa egritudine paulatim ad extrema deductus obiit anno domini* 1339. »

Il P. Vinc. Fineschi scrive, essere congettura che la chiesa di s. Domenico di Cafaggio fosse fabbricata con disegno di fr. Giovanni da Campi, e soggiunge che al medesimo architetto sono dovuti i dormentorj di sotto del conv. di s. M. Novella. V. *Docum. alla vita del B. Gio. da Salerno* pag. 73. in nota; *e Vita di fr. Remigio*, pag. 169. Avvertirò sul proposito, che se la chiesa di s. Domenico di Cafaggio fu incominciata l'anno 1297, come sembra indicare il documento dal medesimo riportato, è poco verisimile che ne abbia dato il disegno fr. Giovanni, il quale soltanto nel 1317 vestì l'abito Domenicano. Non vi è difficoltà per i dormentorj di s. M. Novella, purchè se ne assegni la fabbrica non nel 1293, come sembra che opini il suddetto, ma a tempi posteriori.

Niuno che vedute abbia le opere sue, segnatamente il ponte alla Carraja, il Cappellone degli Spagnuoli, e il chiostro Verde in s. M. Novella, gli negherà certamente un posto distinto fra gli architetti del secolo XIV, e come tale venne col dovuto onore ricordato dal Baldinucci, dal Cicognara, e da Mons. Bottari in una lunghissima nota alla vita dell' Angelico. Che poi così esso che fra Sisto, fra Ristoro, e fra Jacopo Talenti, fossero perfettamente ignoti a Francesco Milizia, faranno le meraviglie coloro i quali non sanno quanto povere di critica, e di notizie siano le sue memorie degli architetti antichi e moderni.

In tanta dovizia di artefici, i religiosi di s. M. Novella non furono in forse nel trascegliere cui affidare il proseguimento di tutti i lavori della chiesa e del convento; e ne diedero tosto il carico a fra Jacopo Talenti, il quale di conserva col compagno vi aveva per l' addietro atteso non breve tempo. E veramente posti a confronto gli edifizi dell'uno e dell' altro si rinviene tanta medesimezza di arte e di ingegno che non da due diversi, ma da un solo architetto sembrano inalzati. In questo solo mi parve sempre meraviglioso il Talenti, nella celerità con la quale conduceva le sue fabbriche, imprendendone più alla volta, e tutte compiendo in brevissimo tempo. Non ancora intieramente ultimata era la chiesa di s. M. Novella che egli già dava principio alla sacristia, nobile e severo edifizio nel quale non sai se più debba ammirarsi la solidità o la sveltezza. Nel 1350 dovea essere finita, perciocchè in quell' anno era recata ad uso di cappella della famiglia Cavalcanti, e vi aveva un monumento marmoreo Mainardo Cavalcanti gran Siniscalco della

regina Giovanna di Napoli (1). Intorno a quello stesso anno (1350) gettava le fondamenta del refettorio, che nel 1353 già era compiuto. Ben mi ricorda aver veduti refettorii più grandi di questo, abbenchè grandissimo, ma il più sfogato e il più maestoso non mai (2). Così esso come il cappellone di s. Niccolò denno considerarsi tra suoi più perfetti lavori, con tanto ardimento son lanciate le volte, con tanta proporzione di parti, e si bella disposizione di lumi. Posto fine alla chiesa nel 1357 due anni appresso alzava le volte dell'antico ospizio, che di presente fa le veci del refettorio. Nel 1360 riprendeva la fabbrica del dormentorio; e molto tempo innanzi aveva già eretta la biblioteca e la cappella di s. Antonio abbate. Due volte danneggiato il campanile dal fulmine, due volte lo restaurò. A tutti questi lavori certamente grandissimi, si aggiungano di presente quelli che imprendeva in servigio della Repubblica e dei privati cittadini, di che non ci lascia dubitare l'autorità del Necrologio, che il dice per molti anni occupato nei medesimi. Se è lode bellissima dei primi due architetti aver dato il disegno del tempio di s. M. Novella, non è certamente inferiore quella del Talenti che lo condusse ad ottima perfezione. Ed io non ho mai considerato la chiesa medesima e le fabbriche or ricordate che

(1) Fineschi, *Forest. Instr.* pag. 35. Il P. Borghigiani ne assegna la erezione l'anno 1360, ma è forse una svista del dotto istorico.

(2) Negli antichi libri di amministrazione del convento leggevasi il dono di 20 fiorini d'oro che il cel. Passavanti faceva onde quel refettorio fosse dipinto, come veramente fu per opera di un ignoto della scuola di Giotto. *V. Borghig.*

da grandissima venerazione non fossi compreso verso di artefice tanto insigne; il quale come che nell'arte e nell'ingegno facilmente uguagliasse il Gaddi e l'Orgagna, fu non pertanto di così rara modestia e umiltà, che si studiò sempre nascondersi nel silenzio della sua solitudine; e come gli altri architetti suoi confratelli che avevanlo preceduto, in Dio solo cercò il premio e la lode delle sue onorate fatiche. Cessò di vivere nella pestilenza dell'anno 1362 il giorno 2 di ottobre; e il Necrologio, così parco lodatore dei religiosi defunti, ne ricorda la bontà del costume e lo zelo della gloria dell'ordine cui apparteneva (1).

(1) *Necrolog. s. M. Novellae*, N.° 416. « *F. Jacobus Talenti de Nepozano conversus magister lapidum et edificiorum bonus in tantum quod Comune Florent. in suis edificiis per multos annos eum requirebat, et alii magni cives. Per manus istius operam et consilium magna pars ecclesie s. M. Novelle constructa est et Capitulum et sacristia*, (di altra mano) *et multa principalia opera. In conventu fuit bone et honeste vite, et zelator sui ordinis per annos* (manca) *Tandem post multos labores anno domini* 1362 *die* 2 *octobris devote transivit ad requiem quam optavit.* » A malgrado che in quest'articolo a lui si attribuisca il capitolo, (Cappellone degli Spagnoli) essendo un aggiunta fatta posteriormente al necrologio, non so indurmi a crederne autore il Talenti che allora forse non contava i venti anni di età, ma in quella vece parmi più ragionevole attribuirlo a fr. Giovanni da Campi, come abbiamo altrove accennato.

CAPITOLO X.

Di Fra Giovannino da Marcojano, e di altri religiosi architetti del convento di s. M. Novella, allievi di Fra Giovanni da Campi e di Fra Jacopo Talenti.

Memoranda nella storia d'Italia fia sempre la pestilenza dell'anno 1348, che dalle parti orientali recata nella nostra penisola, tante vi fece stragi, tanto vi arrecò discrtamento e sterminio, di tanti e si orribili mali fu cagione, che non credo altra, almeno nei tristi effetti, le si possa in guisa alcuna paragonare. Giovanni Boccaccio ci lasciò una pietosissima descrizione della strage che ella fece in Firenze, ed a quella lettura l'animo è compreso da insolito raccapriccio. Pressochè centomila cittadini si crede fossero vittime di quel tremendo flagello. Il convento di s. M. Novella pianse la morte di sopra ottanta religiosi, fra i quali molti giovani artisti educati alle cose di architettura dai due conversi fra Giovanni e fra Iacopo. Alcuni superstiti furono vittime in età ugualmente immatura delle successive pestilenze; dappoiche il morbo resosi indigeno, quasi ogni anno per oltre un secolo, quando più quando meno, ripullulava, e mieteva nuove vite. Quindi in quella dell'anno 1362 nella quale fu spento il Talenti, morirono in quel convento ventotto religiosi. In quella del 1383, quattordici; fra' quali il beato

Alessio Strozzi nella fiorente età di trentaquattro anni. Venti ne furono rapiti in quella del 1400; nove in quella del 1417 ec.

Fra le vittime di quella avvenuta l'anno 1348, in matura età, fu un converso architetto, ignorato da tutti gli storici dell'arte, e solo ricordato dal Necrologio. È questi un tal fra Giovannino, del quale si tace il cognome. Trasse i natali in Marcojano del Mugello. Vestì l'abito religioso in s. Maria Novella l'anno 1302, o in quel torno; dal che si deduce facilmente che apprendesse l'arte da fra Giovanni da Campi. Coltivò alquanto la pittura, ma di proposito si diede all'architettura per il bisogno grandissimo che ne aveva il suo convento. Se in Firenze operasse nei pubblici lavori non mi è noto, ma deve senza meno avere aiutato il Talenti nella fabbrica di s. M. Novella. È indubitato però che i vari conventi della sua provincia lo richiesero, e si giovarono dell'opera sua in molti e grandi edifizi. Quello poi che ci dà prova non dubbia del merito suo grandissimo, è l'essere stato invitato a Roma ad operare nella insigne basilica di s. Pietro. Si ignora non pertanto da qual Pontefice, l'anno in cui vi si recò, e quanto vi ebbe operato. Tutto ciò è certamente a dolersi di veder taciuto dal Necrologio, se non che lo scrittore di quel tempo, che dovette essere fra Jacopo Altoviti, sembra più si studiasse rilevarne le virtù dell'animo, che la perizia del fabbricare; onde ci vien narrando, come fosse religioso di vita mirabilmente esemplare, di astinenza e di orazione grandissima, parco del sonno, e nel fabbricare, nello scolpire, nel dipingere indefesso: unico suo ricreamento essere stato questo, che a coloro i quali nel tempo che lavorava gli facean corona, ve-

niva narrando con grazia bellissima i più bei tratti della sacra Scrittura. Dopo vita santa ed operosissima, colto da pestilenza nella sua età di circa sessant'anni, si riposò nel signore il giorno 16 aprile 1348 (1). Ci gode l'animo in pensare che il nome di tanto virtuoso artefice, per cinque secoli rimasto sepolto nella oblivione, in queste nostre povere memorie, sia la prima volta conosciuto ed ammirato dal pubblico.

Seguitando a noverare gli altri religiosi di quel convento che attendevano alle cose di architettura, troviamo nel Necrologio, (N.° 309) un converso per nome fra Matteo Guiducci da Campi, lodato come industrioso e sollecito *Carpentiere*, morto il giorno 25 agosto 1346, vissuto nell'ordine anni 29. Fu già altrove avvertito in qual senso debba intendersi la parola *Carpentarius*, usata sempre dal Necrologio a significazione di architetto. Fra Giovanni da Settignano è detto alquanto ammae-

(1) *Necrologium*, *N.°* 321. *F. Joanninus de Marcojano de Mucello conversus fuit in vita mirabiliter esemplaris, multarum abstinentiarum et vigiliarum et orationum, nunquam vacando otio. Nam cum esset optimus lignorum faber et carpentarius perutilis* (ecco assai ben distinti l'architetto dal falegname) *multa et magna edificiorum perfecit in diversis conventibus provinciae, ac etiam in Urbe in Ecclesia s. Petri. Fuit insuper bonus pigmentarius*, (pittore) *erat etiam instructus hujus artis. Historias Bibliae memoriter retinebat in quarum narratione dum operaretur manibus devotum solatium capiebat. Tandem decursis in ordine annis XLVI vel circa, ei Deus, ut pie credi potest, post diutinos labores, quietis tribuit mansionem, anno Domini* 1348 *die XVI aprilis.* »

strato in quell' arte; morì in giovanissima età il 5 giugno 1348 (N.° 339). Un fra Francesco del Morello è appellato studioso dell' arte medesima. Dopo soli dieci anni di vita claustrale, ugualmente che gli altri colto da pestilenza, morì nel luglio dell' anno stesso (N.° 371). Finalmente fra Giacomo di Andrea fiorentino converso, ha lode di perito nei lavori in pietra, in legno e in vetro. Fu per alcun tempo in Roma, e morì di pestilenza in Viterbo nell' agosto dell' anno 1369 vissuto nell' ordine anni quaranta (N.° 458). Venne ricordato dagli storici Biliotti e Borghigiani (1). Di alcuni che si dedicarono ad altri rami del disegno si ragionerà altrove. Ma particolar menzione merita quel fra Francesco da Carmignano, il quale a quanto sembra fu ingegnere, ed aveva in compagnia di fra Lapo Bruschi operato nella fabbrica del cappellone di s. Niccolò, come si disse. Di costui narrasi un grazioso aneddoto. Un cotal frate Ubertino De' Filippi sacerdote dello stesso convento, intorno all' anno 1345 prese dal pergamo a concitare la gioventù fiorentina ad una crociata contro dei Saraceni; spirito che una lunga serie di calamità, e il corso di tre secoli non erano ancora giunti a capo di spegnere. Ignoro lo scopo di quest' armamento, perciocchè Tolemaide era già da moltissimi anni venuta in potere dei turchi (1291); ma probabilmente era appunto il riacquisto della medesima che si toglieva a motivo di quell' impresa. Tosto ebbe adunato un certo numero di armati, e fra questi ben dieci religiosi del suo convento, parte sacerdoti e parte laici, tra' quali era fra

(1) *Chron.* cap. XX pag. 24. — Borgh. *Cron. Annal. ad ann.* 1368 pag. 116.

Francesco da Carmignano, fattosi frate Ubertino capo di quella truppa di avventurieri, partì alla volta dell'Oriente (1). Fra le prodezze operate da costoro le cronache del convento narrano, come il converso fra Francesco prendesse a dirigere le macchine di oppugnazione, e tutte quelle opere di fortificazioni militari che negli assalti e nelle difese di un esercito son necessarie. Nei quali lavori si condusse con singolare bravura e coraggio, per modo che ai nemici fece quanto danno più seppe e potè. In premio dell'operato chiese ed ottenne essere promosso all'ordine sacerdotale (2).

(1) Oltre fra Francesco da Carmignano e fra Ubertino de' Filippi, furono a quella spedizione fra Bartolomeo di Buonacorso, fra Ottaviano di Stefano, fra Tommaso Mazzei, fra Pietro di Pergolotti Ardinghi, fra Lotto de' Rigaletti, fra Domenico di Castel Fiorentino, e fra Bartolomeo di Acone (*Acon. Tolemaide*). Nell'assedio di s. Giovanni d'Acri, come si disse presa dai turchi l'anno 1291, si trovano combattere due altri religiosi del convento di s. M. Novella, fra Lapo da Cascia, e fra Matteo da Firenze: il primo dei quali vi lasciò la vita (*Necrol. n.*° 146 *e* 147). E sembra che vi fosse presente eziandio un frate Manetto de' Calcagni, sacerdote, del quale scrive il Necrologio che, *obiit ultra mare in Acon.* È d'uopo avvertire altresì, che i Domenicani avevano in quel tempo un convento in Tolemaide del quale fa menzione fra Ricoldo da Monte Croce cel. missionario, nel suo Itinerario.

(2) Biliotti, *Chronic.* cap. XXXV. pag. 39. « *Qui cum esset conversus, et machinarum bellicarum extruendarum optime gnarus, profectus est cum quibusdam patribus in christianorum exercitum contra Turcas. Quibus, contra christianos bellantibus multa intulisset incomoda, et christianos multum juvisset, habitum meruit et obtinuit clericorum.* » V. anche il Necrol. n.° 363.

i campati dal ferro ottomano, furono poi in Firenze mietuti dalla pestilenza di quel fatale anno 1348.

Compiuta è omai la storia artistica di s. M. Novella; nè dopo il secolo XIV è più conceduto rinvenire in quel convento alcun valente cultore delle arti, se ne eccettui pochi miniatori, dei quali in breve favelleremo. Vedemmo il numero grande e il pregio de' suoi architetti; non che l'amore portato a tutte le arti del disegno, con l'opera delle quali, nel giro di sei secoli i religiosi di quel convento si studiarono sempre abbellire la loro chiesa e i loro chiostri. E se la sempre fatale pestilenza del 1348 e le successive non mietevano tanti giovani studiosi dell'architettura, sarebbonsi certamente per essi rinnovati gli esempi di fra Sisto, di fra Ristoro e dei compagni (1). In breve vedremo trasmigrare le arti presso l'altro convento di s. Marco della stessa città, ove non più l'architettura, ma la pittura, malgrado i rigori di una prima riforma, vi ebbe tal culto, che forse mai l'uguale in altro chiostro d'Italia. E parve invero che l'arte si piacesse di quella austerezza, e meglio assecondasse

(1) Aggiungeremo, come nella Cronaca del P. Modesto Biliotti, (cap. LVIII. pag. 67 a tergo) si ha la seguente notizia . . . . P. *Hyeronimus Ricci secundo praefecturae suae anno* (1582) *tres juvenes aedificatoriae artis peritos ad Ordinem recepit conversos, quorum opera et labore multa cum domi tum ruri instaurata, et non pauca denuo facta fuerunt.* » E il P. Giuseppe Richa scrive, che « *quasi tutte le belle custodie, urne e busti* (della Sacristia) *sono lavori di laici di s. M. Novella, ove sempre sono stati valentuomini in qualcuna delle tre arti.* » *Notizie Storiche delle Chiese Fiorentine*, vol. III pag. 46.

il genio estetico degli artisti; perciocchè non si tosto imprendevasi da s. Antonino quella restaurazione dell'antica osservanza, che l'Angelico ne abbelliva gli esordi co' suoi celesti dipinti; e quella poi pel Savonarola rinnovata e diffusa, emergevane il Porta. Grandi invero ambedue i ristoratori, grande la loro influenza sull'arte: in modo che veduti i dipinti dell'Angelico ognuno vi ravvisa la parte che su l'artista ebbe l'animo soavissimo del santo arcivescovo di Firenze; e considerata la fierezza e grandiosità di fra Bartolomeo della Porta, tosto tornano alla mente le fiere invettive del frate repubblicano, e la sua tremenda rovina.

SAGGIO

DEI

MINIATORI DOMENICANI

CAP TOLO XI.

Miniatori dei secoli XIV e XV in s. M. Novella e in s. Marco di Firenze, e in s. Caterina di Pisa.

La miniatura è sì importante nella sua storia, sì copiosa di grandi artisti, sì vaga, sì ricca nel suo genere, che ben meriterebbe che alcuno prendesse a scriverne con amore e diligenza le vicende e i progressi. Per questa parte è tuttavia incompleta la storia generale delle arti italiane; come lo è pure per quella dei vetri, del musaico e della tarsia.

Cagione di ciò fu tra noi la rara dovizia dei sommi, che sollevarono a tanta gloria la pittura storica da quasi tutta trarre a sè l'altrui ammirazione; in modo che a paragone di quella le arti minori vennero, quasi direi, non curate. Non pertanto è appunto nella miniatura ove è di mestieri studiare la genesi della pittura ne' bassi tempi. Essa sola, dopo l'architettura, sostenne l'onore dell'arte per un lungo corso di secoli; e senza

di lei forse si ignorerebbe se in quella età gli italiani avessero mai preso a dipingere, avendo il tempo e gli uomini distrutto quanto della pittura propriamente detta erasi fino allora operato, se ne eccettui pochi e ignobili avanzi del musaico. E invero il signor Seroux d'Agincourt nello scrivere la storia della pittura durante il lungo periodo del medio evo, non potè darci che l'esame di un numero grandissimo di quelle miniature, le quali tuttavia rimangono nelle principali biblioteche di Europa.

Nata nelle grandi vicende politiche delle irruzioni barbariche, cresciuta all'ombra romita dei chiostri, nutrita alla lettura delle pie leggende e delle salmodie dei monaci, addolciva la loro solitudine, pasceva la loro pietà, rendeva preziosi i codici dei classici, che i barbari non apprezzavano se non pel molto oro onde lucevano, e per i vaghi colori che li adornavano. Improntandosi dell'affetto e del misticismo della vita contemplativa, essa abbellivasi mirabilmente della poesia biblica e liturgica della chiesa cattolica. Quindi, se lo scrittore delle cronache o delle pie leggende era eziandio miniatore, come nelle rozze ma calde espressioni, imprimeva tutto l'affetto nei suoi piccoli quadri; che poi coronava di un vago serto di fiori, per guisa che la parola trovasse sempre un'eco nelle grazie del suo pennello; il quale, è d'uopo il dirlo, era troppo sovente migliore interpetre dei secreti del suo cuore, che non la barbara favella degli Slavi, o il più barbaro latino che egli adoperava. « Quindi, (come ben riflette un celebre scrittore dei nostri giorni,) il rigore della clausura monastica era in pari tempo un ostacolo alla influenza del paganesimo, ed alle gioie

profane del secolo, e l'opera dell'arte ripresa regolarmente quasi esercizio ascetico nel silenzio della cella, addiveniva, secondando le varie occupazioni del giorno, una associazione del momento alle gioie o ai dolori passati della chiesa, una commemorazione di martirio o di miracolo, un atto di fede sopra alcun dogma particolare, un devoto pellegrinaggio a qualche sepolcro o sopra il calvario, o meglio ancora, si convertiva in una fervida preghiera accompagnata da una abbondante effusione di lagrime, come racconta il Vasari del beato Angelico » (1).

In questa guisa la miniatura percorse molti secoli nei diversi chiostri dei Benedettini, dei Camaldolensi, dei Domenicani, ec. noverando fra suoi coltivatori nomi chiarissimi per sapienza civile, e per autorità di comando, come un Cassiodoro, un card. Gio. Dominici. ec. E dappoichè col celebre D. Giulio Clovio de' Canonici Regolari, ebbe dato tal saggio di sè da collocarsi accanto ai più grandi pittori del secolo di Raffaello, cedendo il luogo alla stampa ed alla incisione, quasi intieramente mancò. Vero è che essa non si era limitata soltanto a tenui e devoti concetti, ma a quando a quando aveva tentato eziandio i più svariati argomenti; ed ora coll'idilio e coll'egloga, ora con la epopea e con la storia, gareggiato avea di grazia, di forza e di bellezza. Quindi Atavante, Gherardo il miniatore, Simone Memmi, si piacquero abbellire Marziano Cappella, Silio Italico, l'Eneide, l'Egloghe di Virgilio, ec.; e se l'Allighieri nella Divina Commedia ricordò con onore i due gran padri della pittura italica,

(1) F. Rio, *De la Poesie Chrétienne*. chap. VI pag. 174.

Cimabue e Giotto, non omise però i due più celebri miniatori del suo secolo, Oderigi da Gubbio e Franco bolognese (1). Nobile adunque e vasto argomento si offrirebbe a colui, che imprendesse a darci una storia della miniatura italiana, della quale tuttavia rimangono molti e preziosi tesori nelle pubbliche e nelle claustrali biblioteche di Roma, di Ferrara, di Modena, di Siena e di Firenze; e si verrebbe con ciò a supplire a quanto ne omise il d' Aginoourt, il quale la condusse soltanto presso il risorgimento della pittura (2). Abbiamo pertanto giudicato opportuno mandare innanzi alla storia dei pittori Domenicani, questo breve saggio intorno i miniatori dello stesso instituto, perchè veramente li precedettero, e perchè non è dato comprendere il beato Giovanni Angelico, nè generalmente tutti i giotteschi, che furono sì eccellenti in quest' arte, se prima non siamo iniziati alla storia della miniatura. Chi mai ignora che i greci stessi, non che la numerosa discendenza di Giotto, cominciavano il loro tirocinio dalla medesima; e che cresciute gradatamente le dimensioni, meglio studiate le teorie del chiaroscuro, perfezionato il disegno, l'arte si innalzava alla grande pittura storica? che molta parte dei dipinti

(1) *Purgat.* Canto XI.

(2) Alcun saggio ce ne ha dato il ch. signor Rio nell' opera ricordata, pieno di affetto e di poesia. Sembra però che non vedesse le rarissime miniature della ducale biblioteca di Modena, eseguite da Giovanni Russi per il Duca Borso intorno al 1455; e che non ricordasse quelle di D. Giulio Clovio, perchè forse scritto non avrebbe che, *les artistes ultremontains vinrent étonner l' Italie par la perfection qu' ils savaient donner à ce genre d' ouvrages* » loc. cit. pag. 18).

così in tavola come a fresco degli artisti medesimi non sono che repliche di quelle stesse istorie che in brevissimo spazio avevano miniate nei codici o nei libri da coro? e che essendo troppo meglio conservate le pergamene che non le tavole o le pareti, e meno dai ritocchi contaminate, offrono più esattamente i tipi e le tradizioni delle due scuole? Aggiungi l'uso invalso presso gli antichi di apporre ad ogni quadro una predella o gradino, ove in piccole storie era narrata la vita del santo nella tavola effigiato; non che gli ornamenti stessi delle cornici, le quali di piccole e graziosissime figurine adornavano, onde all'artista facea di mestieri studiare la miniatura; e Cimabue e Giotto non la sdegnarono.

E qui per primo ci è d'uopo avvertire come di due sorta fossero i cultori di quest'arte; i *miniatori* propriamente detti e i *miniatori-calligrafi*. Ai primi si apparteneva colorire le storie, i fregi, i rabeschi e il metter d'oro gli ornamenti del codice. Ai secondi scrivere tutta l'opera, e quelle lettere iniziali, le più volte tratteggiate di rosso e ceruleo, piene di volute, di ricami e di capricci, nelle quali più che l'ingegno è dato ammirare la pazienza dello scrittore. Ove costui fosse perito nell'arte sua appellavasi *bello scrittore* (*pulcher scriptor*). Di questi ultimi era gran copia nei chiostri. Non di rado però una stessa persona miniava e scriveva il codice; e allora veramente riusciva più perfetto il lavoro. È d'uopo avvertire eziandio come ben sovente nelle antiche memorie si trovino con lo stesso vocabolo di *bello scrittore* confusi gli uni e gli altri, laonde è facile prendere equivoco sul merito dei medesimi.

I primi, de' quali io abbia rinvenuto memoria nelle cronache dell'ordine, appartengono alla prima metà del secolo XIV e al convento di s. M. Novella; ma gli scrittori di quel Necrologio non facendo giammai distinzione da miniatore a scrittore, e tutti appellando *belli scrittori* lasciano molto dubbiosi se veramente debbansi annoverare fra i primi o fra i secondi (1). Uno soltanto ha titolo di pittore, ed è un sacerdote per nome frate Guido, figlio di un tal Niccolò del popolo di s. Trinita; lodato per la bontà del costume e l'ufficio della predicazione, dicesi *pulcher pictor et totus mechanicus*. Costui in luogo di tinger di minio poteva essere pittore in tavola e in muro; ed è il primo che nell'ordine Domenicano io trovi decorato di questo titolo. Come gli altri architetti novellani, ei pure fu vittima della mortifera pestilenza dell'anno 1348, dopo soli 12 anni di vita claustrale (2). Opere certe dei ricordati noi non abbiamo; solo può congetturarsi che di alcuni di questi siano quelli antichissimi libri corali che di presente si custodiscono nel noviziato del convento medesimo, ornati da piccole ma graziosissime figure. Poche opere stimo siccome queste importanti per la storia della miniatura italiana nel primo periodo del risorgimento delle arti. Il disegno, il colore e la composizione annunziano manifestamente un imitatore dei Greci o di Cimabue.

(1) Ricorderemo infra gli altri i PP. Pietro Macci, morto nel 1301. Fra Caro Bellocci morto nel 1316. Fra Tommaso, morto nel 1336. Fra Matteo Marconaldi morto nel 1348. Fra Tommaso di Romena morto nel 1358. ec. Tutti questi hanno il titolo di *pulcher scriptor*.

(2) *Necrol. s. M. Novellae*, n.° 367.

Le incarnagioni sono scure e terriccie. Non pertanto in que' volti è una espressione che facilmente non si rinviene nelle opere dei greci; e le pieghe più belle che non comporta l'età. Pochi e rozzissimi sono gli adornamenti alle lettere iniziali. È poi mirabile la freschezza e trasparenza del colorito, dopo un sì lungo giro di anni tuttavia senza alcuna alterazione. Appariscono veramente in alcuni luoghi segni di posteriori ritocchi, ma pochi, e facili a essere ravisati. Un dubbio non pertanto mi nacque sull'antichità loro dalla forma del carattere dei libri medesimi, che a me parve più recente che non sono le miniature. Ciò fece credere al chiarissimo pittore Camillo Pucci, il quale meco li esaminò, che veramente appartengano ad epoca alquanto posteriore; e come eziandio nei tempi di Giotto alcuni, malgrado gli avanzamenti fatti dall'arte, si tennero ostinatamente all'imitazione dei greci e di Cimabue, così facesse il miniatore di questi libri corali Le storie che più mi parvero degne di considerazione sono una natività di G. C., l'adorazione dei Magi, la risurrezione, e l'ascensione al cielo: tutti piccoli quadri di facile e ragionevole composizione.

A questo stesso secolo XIV appartengono pure alcuni miniatori del convento di s. Caterina di Pisa; di cui due con titolo di belli scrittori, e sono un P. Domenico Pollini sardo, e il P. Alessandro della Spina, inventore degli occhiali. Quest'ultimo non pure è detto bello scrittore, ma miniatore eziandio (1). Nella

(1) *Chron. Antiq. s. Katharinae Ord. Praedic. Pisarum*, pag. 16. « *Fra Alexander de Spina vir modestus et bonus, quae vidit oculis facta scivit et facere. Occularia ab alio primo facta communicare nolente,*

pittura si lodano un fra Pietro Fieschi, ed un fra Jacopo Gualterotti, i quali, ove ci fosse piaciuto di formare una insettologia pittorica, avremmo potuto aggiungerli a quel frate Guido di s. Maria Novella e poi tutti inserirli nel novero dei pittori Domenicani; ma ove è dovizia di grandi artefici, non è ragionevole diseppellire dalla polvere nomi giustamente condannati all'oblio. Dei libri corali del convento di Pisa non rimangono che sei in quel Seminario Arcivescovile, guasti e mutilati per modo da non poterne dare giudizio.

In questa sorgeva quel beatissimo secolo decimoquinto nel quale le arti vennero a tanta e si rara eccellenza per la castigatezza del disegno e la semplice ed evidente composizione. La miniatura seguitando quel progresso, si improntò di tutti i pregi e di tutte le bellezze proprie di quell'epoca. E qui veramente si apre una serie di valenti miniatori toscani, che forniranno a queste memorie copiosa e lieta materia di ragionare. Pongo per primo il P. M. Michele Sertini della Casa, religioso del convento di s. Maria Novella, dottore della università fiorentina, mancato ai vivi l'anno 1416. Di lui è memoria nelle cronache di quel convento, e solenne testimonianza del merito suo nel tinger di minio in due grandi salteri che, unitamente agli altri già ricordati ponno vedersi nel noviziato di quel

ipse fecit, et omnibus comunicavit corde hilari et volente. Cantare, scribere, miniare et omnia scivit quae manus mechanicae valent. » Di questo insigne religioso venne pubblicato un Elogio dal P. Stanislao Canovai delle Scuole *Pie*. — Fra Giacomo figlio di Lanfranco Gualterotti morì Arcivescovo Turritano nel 1379. —

convento (1). Se nella esecuzione sono tal fiata inferiori a quelli di s. Marco, segnatamente nei fregi e negli adornamenti, hanno non pertanto il merito di un buon disegno e di una felice composizione nelle storie. Danneggiati però molto dai ritocchi di altra mano; moltissimo dall' uso di sopra tre secoli. Bellissimi sono i frontespizi dell' uno e dell' altro, uguali perfettamente. Nella parte superiore è un Dio padre nell' atto della creazione; nella inferiore il profeta David che sposando all' armonia dell' arpa i carmi inspirati magnifica la sapienza e la bontà del Creatore in questa sublime manifestazione de' suoi divini attributi. Meravigliose poi sono due figure che adornano il salmo 109. Dovendo rendere il concetto di quelle parole: *dixit dominus domino meo*, *sede a dextris meis*, disegnò e colorì due figure non pur simili ma uguali a dinotare la medesimezza della natura divina così nel padre come nel figlio. Siedono esse con grandissima maestà; se non che l' Eterno, giusta la visione dell' Apocalisse, tiene in su i ginocchi aperto un volume ove è il consueto Alfa e Omega; laddove il Verbo tiene chiuso il volume ed accenna la piaga del costato. Non è facile esprimere a parole la maestà di queste due figure veramente divine; e non

(1) Nei tempi del P. M. Borghigiani questi due salteri si adoperavano quotidianamente nel coro di s. M. Novella, ed era tradizione fossero miniati dal P. M. Sertini. Il disegno e la composizione annunziando un artista che fioriva appunto su gli ultimi del secolo XIV o su i primi del seguente, mi confermarono nell' opinione che siano veramente opra del suddetto religioso. *V. Chron. Annal.* vol. 2.° pag. 235 ad ann. 1416.

si può non ammirare la bellezza di quell'ampio e nobile paludamento, che scendendo dagli omeri, si ripiega su i ginocchi di ambedue in modo facile e naturale. Nuova mi parve la maniera di esprimere l'Annunziazione della B. V.; perciocchè, oltre le due figure dell'Angelo e della Vergine, vi fece quei profeti, che l'adorato mistero dell'Incarnazione avevano più manifestamente antiveduto; e sul d'innanzi pose due fraticelli in ginocchio, i quali con grandissima divozione venerano la Madre di Dio. Egregiamente disegnata è pure la figura di un re David al salmo 38 e altre che omettiamo per brevità.

In quello stesso secolo fiorirono in s. M. Novella due altri miniatori con lode ricordati dal Necrologio e dalle cronache, ma de' quali non rimane alcuna certa opera (1).

(1) Sono questi il P. Biagio di Lorenzo De'Filippi, lodato come eloquente oratore, e scrittore e miniatore ottimo; morì li 22 settembre 1510. (*Necrol.* n.° 750.) — L'altro è il P. Antonio di Giovanni De' Rossi, il quale comecchè da lunga e immedicabile infermità reso inabile ad altri studi, si occupò sempre dello scrivere e miniare i libri corali del suo convento. Fu vittima della pestilenza dell'anno 1495, e di lui fanno memoria il Necrologio al n.° 716, e il P. Borghigiani, che nelle antiche carte dell'Archivio rinvenne eziandio il novero delle spese per quelle miniature. (loc. cit. pag. 164.) — Ha quello stesso noviziato due Antifonarj, forse miniati intorno ai tempi del De' Rossi, o del P. De' Filippi, ove sono alcune vaghe miniature di una ben intesa composizione, ma alquanto deboli nel disegno e nel colore.

Nelle memorie della fabbrica della chiesa di s. Domenico in Bologna trovansi le partite di spese somministrate dal convento per i scrittori e i miniatori dei libri del coro e della biblioteca; e si ricordano

Tempo è omai si proceda a favellare dell'altro convento di s. Marco, ove la miniatura novera alcuni tra i più grandi cultori che quest'arte vanti in Italia, e che soli occuperanno tutto questo breve saggio dei miniatori dell'ordine Domenicano; essendo andate smarrite così le notizie che i libri corali di molti conventi dello stesso instituto nella generale soppressione dei chiostri, avvenuta nella invasione delle armi francesi.

E qui per primo parmi doversi lode grandissima al beato Giovanni Dominici, dell'ordine dei Predicatori, poi cardinale di s. Chiesa, il quale in tutti i conventi che egli o riformava nella regolar disciplina, o ergeva dalle fondamenta così degli uomini come delle donne, in tutti studiavasi introdurre quest'arte nobilissima, la quale mirabilmente giova a sollevare la mente ed il cuore a casti e santi pensieri. Rimangono a perenne testimonianza di quanto io dico molte lettere da lui scritte alle religiose Domenicane del monastero del *Corpus Domini* in Venezia eretto dal medesimo; nelle quali loro porge consigli intorno il modo di ben condurre i lavori di minio, e si offre di ultimare quei più difficili che esse non avevano saputo eseguire (1). A lui pertanto giudico

come occupati in quest' esercizio un fra Marco converso, scrittore; e un fra Bartolomeo miniatore e pittore. Incominciarono ad operare li 3 febbrajo 1474, e se ne ha memoria fino all'anno 1476. Debbo questa notizia alla gentilezza del dottore Vincenzo Vannini di Bologna. I libri miniati dal suddetto più non esistono, giacchè quelli dei quali si servono di presente quei religiosi vengo assicurato non essere miniati.

(1) *Commentario della vita del b. Giovanni Baochini.* Un vol. in fol. MS. Arch. di s. Marco. V. §. XXX.

doversi in gran parte se in Fiesole e poi in s. Marco di Firenze e negli altri di questa congregazione, fiorirono sempre molti e valenti miniatori; segnatamente i due fratelli del Mugello, fra Giovanni e fra Benedetto, sì chiari negli annali delle arti, e che ei probabilmente ricevette all' ordine dei frati Predicatori pochi istanti prima di partire di Firenze, onde servire il Pontefice Gregorio XII nei tempi difficilissimi dello scisma. Vero è che il beato Giovanni Angelico non è dai più conosciuto se non per i suoi dipinti in tavola ed in fresco, ma che egli sia stato eziandio rarissimo miniatore, quando lo avesse taciuto il Vasari, ne rendono testimonianza i suoi stessi dipinti, ne' quali apertamente si appalesano i precetti ed i metodi dei miniatori; il modo semplice e castigato del comporre e quello di contornare le figure, la leggerezza e trasparenza delle ombre, tutte le grazie, tutta la diligenza, tutto il brio di costoro. E invero, fino alla prima metà del secolo XV appena usavasi dai pittori alcun tentativo di paese; ed in ciò i miniatori forse precedettero tutti, abbenchè in quegli spazi angusti la prospettiva si mostrasse timida e paurosa, e ristringesse i fondi o con alberi esili o con nude montagne. Molto amore, molta vita collocavano nelle teste delle figure; poca o niuna nelle estremità, che alla foggia dei greci le più volte nascondevano. Con brevi tratti esprimevano il concetto dell' animo; e pochi saprebbero al paro di costoro con sì deboli mezzi produrre sì mirabile effetto. Da loro tutti appresero il facile piegare dei panni; e negli argomenti teneri, devoti e graziosi, ebbero sovente ecclissati i più valenti dipintori. Ma la magia del colore, quell' iride sempre cangiante, quell' alternare sì maestrevolmente dei toni più caldi con i più languidi, quella luce che

vi splende, malgrado il fascino dell'oro che vi brilla per entro e d'intorno, è tal cosa da non potersi dire a parole. Aggiungi la bellezza e varietà dei fregi e degli adornamenti accessorj, ma che nella miniatura tengono il più delle volte luogo primario; quel capriccioso e bizzarro accozzamento di fiori, di frutta, di animali, di figure fantastiche e simboliche, e non di rado di ridevoli caricature, il tutto eseguito con grandissima diligenza. Così sulla scorta degli Arabi, i miniatori sembra preludessero allo studio delle *grottesche*, nel quale tanta lode acquistarono Morto di Feltre, Giovanni da Udine, Baldassarre Peruzzi, e altri assai. Ora io stimo che ognuno, il quale sia mediocremente versato nelle opere dell'Angelico, debba ravvisarvi tosto cosiffatti caratteri, segnatamente in quelle piccole tavole che adornano la galleria degli Uffizj in Firenze, l'altra dell'Accademia fiorentina, i reliquieri di s. M. Novella, ec.

Come a miniatore, Giorgio Vasari attribuisce a fra Giovanni Angelico le opere seguenti. « Sono di mano di fr. Giovanni in s. Maria del Fiore due grandissimi libri miniati divinamente, i quali sono tenuti con molta venerazione e riccamente adornati, nè si veggiono se non nei giorni solennissimi. » Di questi libri invano io e il ch. sig. Giovanni Masselli abbiamo fatta ricerca nella cattedrale. Molti che ne vidi hanno altra origine, e ricordano presso che tutti la seconda metà del secolo XV o la prima metà del seguente (1).

(1) Più avventuroso di noi sembra fosse il ch. prof. Rosini, che potè vederli, scrivendo *Frutto di questo esercizio* (del miniare) *sono i libri corali di s. Domenico di Fiesole. Forse due di quelli del Duomo*

Seguita il Vasari in altro luogo della vita dell'Angelico. « Sono di mano di fra Giovanni nel suo convento di s. Marco di Firenze alcuni libri da coro miniati tanto belli, che non si può dir più, ed a questi simili sono alcuni altri che lasciò in s. Domenico di Fiesole con incredibile diligenza lavorati. Ben è vero che a far questi fu aiutato da un suo maggior fratello che era similmente miniatore, ed assai esercitato nella pittura. » Alcuni errori sono in queste parole del Vasari, che noi con l'aiuto di certissimi documenti ci studieremo emendare. Primieramente i libri corali del conv. di s. Marco che il biografo aretino attribuisce a fra Giovanni, non sono opera sua ma del fratello, come nella vita di lui si proverà. Quei di Fiesole in gran parte più non esistono, e quei che rimangono non hanno opera di minio, se ne eccettui alcuni rabeschi. Sono in Firenze, ma assai più fuori d'Italia, molti fogli di questi libri, creduti opera dell'Angelico, che l'avidità, o la barbarie fe' mutilare; e non ha guari uno bellissimo fu venduto ad un Alemanno, giudicato fra le migliori opere di miniatura che mai facesse il Fiesolano. Girava per quanta era l'ampiezza del foglio un vago serto di fiori e di frutta, fra i quali erano in dodici ovatini dodici mezze figure di Apostoli, e nel mezzo una Vergine annunziata dall'Angelo. Che fra Giovanni possa avere aiutato il fratello nelle molte miniature dei libri di s. Marco lo credo certissimo; sembrandomi

di Firenze, che restano, e non pochi altri che furono trasportati fuori d'Italia. Storia della Pittura, vol. 2. cap. XVII. pag. 254. — Gio. Masselli *Note al Vasari* dell'Ediz. di Firenze per David Passigli 1832. — vol. 1.° Nota 39.

alcune figure non pure da lui disegnate ma colorite; e condotte con quella perfezione che ei poneva in tutte le opere sue. Nella biblioteca dello stesso convento si conserva un antico messale Domenicano fatto scrivere e miniare da Cosimo dei Medici, ed è il secondo fra i cinque che rimangono; in esso è una miniatura indubitatamente sua, e da annoverarsi fra le più belle di questo pittore. Fece nella parte superiore del primo foglio fra le nuvole, un Dio padre in atto di benedire, e nella parte inferiore prostrati alcuni santi che devotamente lo adorano; e sono s. Domenico, s. Pietro martire, s. Tommaso di Aquino, s. Francesco, ec. tutte figure che ricordano quelle che ei colorì grandi al vero nel capitolo, o quelle che ammiransi nella cella della incoronazione della B. V. Niuno che vedute non l'abbia potrà credere di leggieri come in sì piccole figurine potesse esprimere tanto bene l'affetto e la pietà grandissima, con la quale quei santi innalzano le loro preci all'Altissimo; condotte poi con un tocco di pennello franco e leggiero come i dipinti di una gran dimensione. D'appiedi in un tondino fece mezza figura di un Cristo legato che ricorda l'altra dell'appartamento dei Medici nello stesso convento. È a dolersi che questa rara miniatura sia stata in più luoghi ritoccata. Quelle che seguitano nello stesso volume sembrano opera di altro miniatore; il quale rifece ove i rabeschi, ove alcuna piccola storia; ed un terzo miniatore entro i vani delle lettere iniziali seguitando il primo disegno, quando ritoccò, quando intieramente miniò alcune piccole storie graziosissime, che a me parvero fatte sul terminare del secolo XV. Nella festività della Resurrezione è una reminiscenza delle Marie al sepolcro che l'Angelico dipinse a buon fresco nel convento. In quella

dell'Ascensione, un gruppo di Apostoli con la B. V. de' quali solo vedesi il volto; bellissime figure, ma ritoccate; intatta però una mezza figura di G. Cristo che ascende tra le nuvole. Quanto mai può dirsi bella è una discesa dello Spirito Santo, che giudico dell'Angelico o del fratello, e sulla quale niuna mano profana osò posarsi.

Non conoscendo altr'opera di minio che possa con certezza a lui attribuirsi, passeremo a narrar la vita e descrivere le opere di fra Benedetto, veramente sommo in quest'arte; e perchè egli ebbe col fratello Giovanni comune le consuetudini dello stato claustrale e lo studio del miniare e del dipingere, leggermente ci passeremo della vita, e più distesamente ragioneremo delle opere, dovendone di bel nuovo favellare in quella più copiosa dell'Angelico.

CAPITOLO XII.

Notizie della vita e delle opere del miniatore e pittore Fra Benedetto del Mugello.

Nella fertile e vasta provincia del Mugello, presso il castello di Vicchio, che la Repubblica fiorentina innalzava a infrenare l'ambizione e la potenza dei conti Guidi, nacque fra Benedetto da un tal Pietro, del quale la storia ci tacque il cognome. Ove fosse vero quanto narra il Vasari, essere stato fra Benedetto maggiore di età dell'Angelico, dovrebbesi collocare l'anno del suo nascimento intorno al 1386, ma trovatosi l'atto della sua professione religiosa segnato posteriormente a quel del fratello Giovanni, e nell'anno medesimo, parmi ragionevole il dubbio che ei fosse minore di età, e si debba in quella vece crederlo nato intorno al 1389. Da chi apprendesse il disegno si ignora, e ricercarlo saria senza frutto. Poteva aver fatti al secolo buoni studj nell'arte, quando in Fiesole prese l'abito Domenicano l'anno 1407, forse deciottesimo dell'età sua. Nel seguente emise la solenne professione, probabilmente in Cortona ove era il noviziato, essendo però aggregato, e come dicono affigliato, a quello di s. Domenico di Fiesole, nel novero dei chierici (1):

(1) *Cronica conv. s. Dominici de Fesulis* MS. un vol. in fol. cod. cartaceo. (Arch. di s. Marco) v. fol. 97 a tergo « 1407. Fr. *Benedi-*

Non mi è noto se ei dimorasse in Cortona quando questa città venne aggredita e presa da Ladislao re di Napoli; o se erasi di già recato in Fiesole, siccome stimo più probabile, allora ne dovette essere partito nel 1409 per vicende politiche e religiose che altrove si narreranno, e non tornatovi prima del 1418. Quanto in una indole buona possano le caste gioie della religione, le pratiche severe del chiostro, gli esempi di un'insigne virtù, parve in lui manifesto. Conciosiachè per le esortazioni e gli esempi del fratello, angelico veramente, e per quelli luminosissimi di s. Antonino, venne in tanta lode di bontà, che in breve fu annoverato fra i primi e più venerandi padri di quel convento. E niuna cosa a mio avviso così bene ci rende immagine della sua bontà quanto l'amicizia, che finchè visse lo strinse ed unì con s. Antonino; il quale di un fortissimo affetto amando i due fratelli del Mugello, l'uno e l'altro seco condusse in Firenze l'anno 1437, dopo che da Cosimo dei Medici ebbe ottenuto il nuovo convento di s. Marco. Quivi uniti vissero otto anni consecutivi; nel qual tempo volendo s. Antonino con solenne dimostrazione appalesare la stima che egli nutriva della virtù di fra Benedetto, lo invitò a dividere seco il governo di quella religiosa comunità, eleggendolo sempre sottopriore ogni qual volta fosse egli il priore. Il magnifico Cosimo dei Medici, al quale era ben noto il merito di lui nell'arte di alluminare i codici e i

cius Petri de Mugello iuxta Vichium, germanus praedicti frat. Ioannis, qui et fuit scriptor optimus, et multos libros scripsit et notavit pro cantu: accepit habitum clericorum . . . . et sequenti anno fecit professionem.

libri del culto, l'anno 1443 diede il carico a fra Benedetto di scrivere e miniare tutti quelli della chiesa e della sacristia di s. Marco; ed egli con l'aiuto di alcuni suoi religiosi che erano eccellenti calligrafi, tutti li condusse a termine, uno eccettuato; nello spazio di cinque anni: fatica che importò la somma gravissima di ben 1500 ducati. Questo sterminato lavoro non era che incominciato, quando i religiosi di s. Domenico di Fiesole elessero fra Benedetto priore di quel convento; e avendone s. Antonino, in quel tempo vicario generale, sanzionata la elezione con la sua autorità, il buon miniatore fece ritorno all'amena collina, ove primamente aveva vestite in compagnia del fratello le divise domenicane (1). Intorno a tre anni resse quella religiosa famiglia, e con gli esempi la edificò; nè era ancor giunto il termine del terzo ed ultimo anno del suo reggimento, che d'improvviso colto da pestilenza, si riposò nel Signore l'anno 1448, forse 59.° di sua età. Ignorasi il mese, il giorno e il luogo stesso della sua morte; perciocchè scrive il P. Timoteo Bottonio (*Annal.* vol. 2. pag. 95.) che non in Fiesole ma in s. Marco di Firenze cessasse di vivere; e invero nella cronaca di quest'ultimo convento si trova l'atto necrologico di fra Benedetto, laddove quella di Fiesole solo brevemente lo accenna. Potendosi credere che, o a cagione dei libri che ei tuttavia miniava per il coro di s. Marco, o forse apparso segno di pestilenza in Fiesole, credendo fuggirla, si recasse in Firenze. Gli storici dei due conventi onorarono la sua memoria con brevi ma belle parole d'encomio. Quel di Firenze lo appella religioso integerrimo, e nel

(1) *Cron. conv. s. Dominici de Fesulis*, fol. 49 a tergo.

nome e nelle opere benedetto. Quel di Fiesole lo dice devoto e santo (1). Dovette essere eziandio versato a sufficienza nelle scienze sacre e nella predicazione, perciocchè all'officio di superiore le costituzioni dell'Ordine non consentono sia elevato chi è digiuno di buoni studj, e non abbia attitudine ad annunziare la divina parola; e nei fervori di quella riforma, la quale di

(1) Articolo necrologico di fra Benedetto tratto dalla Cronaca, o come fuor di ragione si intitola *Annalia conv. s. Marci de Florentia Ord. Praedic. ab ejus receptione, ec.* 1435 *usque, ec.* MS. un vol in fol. cod. cart. (Arch. di s. Marco)

« A fol. 211. *Fr. Benedictus Petri de Mugello filius nativus et tunc prior existens Fesulani conventus, germanus fratris Joannis, illius tam mirandi picteris, cujus arte picturae fere omnes hujus conventus extant. Hic re et nomine Benedictus moribus et vita integerrimus fuit, et sine querela in ordine conversatus. Extitit autem excellentissimus, non modo suorum, sed et plurimorum temporum scriptor et miniator. Cuius manu, litteris, cantus nota et minio st.* (sic) *omnes fere libri chori hujus ecclesiae s. Marci. Antiphonaria videlicet, Gradualia et Psalteria, dempto ultimo duntaxat festivo Graduali. Hic ex ea peste invasus alacer mortem intuitus, sacramentis omnibus rite perceptis in domino requievit ipso anno* 1448. *sepultus in comunibus fratrum sepulturis. Requiescat in pace.*»

Articolo necrologico tratto dalla Cronaca del conv. di s. Domenico di Fiesole a fol. 146. « *Frat. Benedictus Petri de Mugello germanus praedicti pictoris* (l' Angelico) *obiit* . . . . (manca) *hic fuit egregius scriptor et scripsit pene omnes libros chori s. Marci et notavit, et aliquos etiam hic Fesulis. Fuit hic Pater devotus et sanctus, et bono fine quievit in domino.* » Quivi è evidentemente confuso lo scrittore col miniatore.

dotti e santi uomini non pativa difetto, non è a credere si volesse infrangere una legge principalissima.

Detto della vita, parleremo delle opere. Il bisogno crea le arti; il diletto che nasce dall'esercizio di quelle loro dà perfezione. Il bisogno di asilo aveva invitati all'architettura i frati Predicatori; quello dei libri soliti adoperarsi nell'esercizio del culto li trasse alla miniatura: la vaghezza del colorire condusse altri a seguitarli, e l'arte che primamente fu necessaria, addivenne piacevole a molti, e per questa guisa si perpetuò nei chiostri Domenicani.

Gli esempi del fratello Giovanni, e forse ancora i consigli di s. Antonino indussero fra Benedetto a dedicarvisi. Il primo saggio che ne diede fu miniare alcuni libri corali del convento di s. Domenico di Fiesole, come narra la cronaca; e forse erano quelli che il Vasari attribuisce all'Angelico. Quei di s. Marco, che si disse incominciati a miniare nel 1448 e che alla sua morte non erano del tutto compiuti, lo furono due anni dopo da un religioso dell'Ordine dei Minori, del quale si ignora il nome (1453.) Il P. Roberto Ubaldini scrittore della cronaca del convento di s. Marco li novera partitamente; e sono quattordici volumi fra Graduali e Antifonarj, tutti di sua mano scritti e miniati; eccettuato l'ultimo volume del Graduale festivo, e forse tre volumi del Graduale della feria, che per morte non ultimò; ma che furono, per ciò che egli scrive, miniati da un religioso dell'Ordine dei Minori (1). Lo stesso Ubaldini però nuovamente favellando di que-

(1) *Annal. Conv. s. Marci, fol.* 8. *a tergo « Nam quatuordecim volumina Gradualium, et Antiphonariorum scripta sunt manu supradicti*

sti libri in altro luogo della cronaca stessa, non eccettua che l'ultimo volume del Graduale festivo (1). Per la qual cosa solo quest'ultimo potrebbesi con certezza attribuire al Minorita. Scrisse ugualmente fra Benedetto e miniò i due Salteri, alcuni missali; e il libro degli Invitatorj che non è alluminato (2). Tutti que-

fratris Benedicti prioris conventus Fesulani, excepto ultimo volumine Gradualis festivi, et tribus voluminibus Gradualis ferialis, quae imperfecta remanserunt propter super venientem mortem: quae postea completa fuerunt per quemdam Ordinis Minorum. Sed et tam conventui Fesulano ratione primi scriptoris; quam secundo scriptori satisfactum semper successive fuit a Domino Cosma. Scripsit similiter idem frat. Benedictus duo Psalteria chori, requirente eodem Cosma, et librum Invitatoriorum.» Accennandosi due diversi scrittori in Fiesole ed in s. Marco, nasce ragionevole dubbio se si debba prestar fede piuttosto al cronista di Fiesole che a questo di s. Marco.

(1) Vedi l'Articolo Necrol. sopra citato.

(2) Nella Biblioteca di s. Marco nel novero dei MSS. sono cinque missali, due salteri miniati, e alcuni breviarii, ed un uffizio della B. V. I due Salteri sono evidentemente di fra Benedetto e le piccole miniature che gli adornano sono assai belle, ma la più parte ritoccate. Alcuni missali sono miniati da un imperito; e l'uffizio della B. V. che dovea essere egregiamente alluminato, è si malconcio dalle posteriori deformissime miniature da non apparir più traccia del suo essere primitivo. Nel IV e nel VI missale si legge: *Istud missale est conv. s. Marci de Florent. Ord. Praedic. et fecit fieri Cosmas Ihoannis Medicis.* Nel III è eziandio l'arme dei Medici ed una rarissima Epifania, con altre miniature, che io giudico di altra mano e non inferiore a fra Benedetto. È degno eziandio di molta considerazione un Collettario miniato forse nei primi del secolo XVI.

sti libri non sono perduti, come scrive il ch. A. F. Rio, ma servono tuttavia all'uso dei religiosi, e sono in numero di venti, non compresi i due salteri e i missali. L'aumento dei sei è posteriore ai tempi dell'annalista, perciocchè alcuni di mole soverchia furono in due divisi; vero è altresì che tre non hanno opera di minio. Quelli che io credo indubitatamente di fra Benedetto sono i contrassegnati con le lettere alfabetiche dall'A. fino al P. I due primi (*Graduali dei santi*) sono i più ricchi di fregi e di storie, ed elaborati con grandissima diligenza. Di fronte al primo è l'arme dei Medici e le seguenti miniature: cioè Gesù Cristo che chiama all'apostolato Pietro e Andrea. — La lapidazione di s. Stefano; ove è un assai vago paese e gran freschezza di colore — S. Giovanni evangelista, figura egregiamente disegnata e colorita, ma guasta dall'attrito, e assai più da l'audacia di chi pretese restaurarla. Nei fregi aurati della lettera iniziale vedesi una iscrizione, della quale solo potei leggere le seguenti parole, che ci tolgono ogni dubbio intorno all'origine di questi libri . . . . *hos libros suis pecuniis, illustrissimus civis . . . . multa et magna beneficia, et hoc templum extruxit Cosmas Medic.* — Segue una strage degli Innocenti. — S. Agnese V. M., graziosissima figurina —. La conversione di s. Paolo, debole nel disegno, ma con bella prospettiva di paese. — La Purificazione della B. V., alquanto inferiore nel merito alle altre —. Una assai pregevole Annunziazione. — Seguita quindi il Comune degli apostoli, dei martiri, ec.; nei quali ripetè sempre lo stesso concetto; cioè G. C. che benedice ora gli Apostoli, ora un martire, e quando le vergini ec. Sopra molti per diligenza e per disegno merita lode un bellissimo crocifisso che vedesi all'uffizio

votivo della Croce. Nel secondo volume segnato con lettera B. si ammira a principio una Annunziazione di un fare alquanto più grandioso. — Seguita il martirio di s. Pietro di Verona Domenicano —. Assai grazioso è un s. Giovannino condotto al deserto da un Angelo, ben disegnato e meglio colorito. — S. Pietro Apostolo che apre il cielo ad un'anima. Nei fregi della lettera iniziale si legge con molta difficoltà una iscrizione latina, la quale, come l'altra già ricordata, narra che il convento di s. Marco venne edificato dai Medici. Oltremodo ci piace questo frequente richiamare alla memoria de'suoi religiosi che faceva fra Benedetto, i benefizj ricevuti da quella generosa famiglia. Segno di animo che sente il benefizio. Nel giorno di s. M. Maddalena eseguì un coro di Angioli che sollevano al cielo la santa penitente; concetto che, dai greci trasmesso ai giotteschi, per il giro di molti secoli piacque all'arte cristiana. Eziandio nella lettera iniziale di questo foglio abbiamo una nuova commemorazione dei benefizi fatti alla chiesa ed al convento dalla famiglia medicea. Nella solennità del P. s. Domenico colorì una assai bella figura del santo fondatore dell'Ordine dei Predicatori. Uguali pregi hanno una Assunzione ed una Natività della B. V. che seguitano immediatamente. Ma a tutti per disegno corretto e felice esecuzione va innanzi una figura di s. Michele Arcangelo. Per cagione di brevità ometteremo quelle degli altri volumi. Solo a provare come fra Benedetto avesse l'arte di ben comporre i suoi piccoli quadri, recherò ad esempio due miniature; la prima delle quali posta al comune di un martire del secondo volume, rappresenta un santo nell'atto di essere dal carnefice dicollato, e Gesù Cristo per incuorarlo al martirio po-

sta la sinistra mano sul capo di lui, con la destra gli accenna il cielo. Ma più bella eziandio è quella che vedesi di fronte al volume contrassegnato dalla lettera L (*antifonario*) nella quale volendo significare come G. C. predicesse agli apostoli i travagli e i patimenti grandissimi che loro erano per soprastare dopo la sua dipartita da questa terra; a meglio rendere il suo concetto, pose innanzi al Salvatore e agli Apostoli la figura di un giovine, il quale bendati gli occhi, e legate a tergo le mani, è in atto di essere trucidato. E veramente questa figura posta di fronte agli stupefatti ed atterriti discepoli, rende meravigliosamente il pensiero del dipintore. Il tutto poi disegnato e colorito in modo da essere questa una delle sue più rare opere di minio. Negli altri volumi non si ravvisa che una storia soltanto nel primo foglio. Chi poi desidera in un'opera sola veder raccolti tutti i pregi e tutte le grazie che egli sparse e versò in sì gran novero di miniature, e quella che più sia atta a farci conoscere il merito suo grandissimo in questo genere di pittura, veda la maravigliosa adorazione dei Magi che adorna il primo volume del Graduale festivo, (*Seg.* P.) ed eziandio il primo foglio di quello stesso volume, ove o tu consideri la composizione, il disegno, il colore, o la varietà e ricchezza dei fregi, tutto trovi in essa perfetto. Questa adorazione dei Magi è una felice imitazione di quella piuttosto divina che umana opera dell'Angelico, la quale adorna l'appartamento di Cosimo dei Medici nel convento di s. Marco.

Si ammira in fra Benedetto un facile e bello piegare di panni, e in ciò non cede al fratello. Diligentissimo nelle teste, è poi soverchiamente trascurato nelle estremità, difetto comune alla più parte dei miniatori di questo secolo. Nel celestiale dei volti

non raggiunge l'Angelico, abbenchè i suoi siano nobili ed espressivi. Parmi alquanto debole nel disegno, ma felice nel comporre e nell'aggruppare le figure. Per la disposizione e freschezza del colorito può facilmente contendere coi più rari miniatori; e nel paese pochi, avuto ragione all'età, lo raggiungono. Difficilmente potrebbe negarsi che il fratello lo ajutasse di disegni, perciocchè non poche delle sue miniature sono repliche di quadri dell'Angelico, con piccole variazioni. Negli adornamenti di fiori, di frutta e di animali non è sempre vario e ricco, ma seguita fedelmente quel fare convenzionale proprio dei quattrocentisti. Soltanto al secolo XVI era dato portare questa parte del disegno ad una meravigliosa bellezza. Nei fregi di tutti questi volumi si vedono a quando a quando ridicole caricature, le quali niuno veramente vorrebbe in opere cosiffatte. Ma nei secoli XIV e XV erano assai comuni alla pittura come alla scultura, segnatamente fuori d'Italia; e i tempi che allora correvano consentivano così fatta licenza. Dobbiamo per ultimo avvertire, come intorno alla metà del secolo decimosesto tutti questi libri venissero restaurati così nelle lettere e nelle note, come nelle figure da un altro miniatore, del quale in breve si ragionerà; e forse al medesimo sono dovute alcune durezze che appariscono in più luoghi, e segnatamente nelle estremità. Volendo porre a confronto i libri corali del duomo di Siena con questi di s. Marco, parci che, eccettuati quelli miniati da Liberale da Verona pittore e miniatore del secolo XVI, gli altri di D. Benedetto da Matera monaco Benedettino, di fra Gabbriele Mattei Servita, di Ansano di Pietro sanese, e di quanti altri vi operarono, cedano nel disegno e nella composizione a questi di fra Bene-

detto del Mugello, e solo li vincano nei fregi e negli ornamenti bellissimi e ricchissimi. Molto i ritocchi, assaissimo l'uso di quattro secoli danneggiarono questi di s. Marco, laddove quei della cattedrale di Siena sono con grandissima cura e diligenza custoditi (1).

Rimanci a dire alcuna cosa di fra Benedetto come di cultore della grande pittura storica; perciocchè è opinione di molti che egli aiutasse il fratello nella innumerevole serie de'di lui dipinti; sembrando difficile e quasi impossibile a credersi che da solo avesse potuto l'Angelico cotanto, e sì diligentemente operare. A ciò si aggiunge che il Vasari parlando di fra Benedetto nella vita dell'Angelico, dice aperto che ei fosse *assai esercitato nella pittura*: e invero i consigli e gli esempi di tanto maestro potevano condurlo ad ogni ottima perfezione. Il ch. prof. Rosini nella recente e preziosa storia della pittura italiana credette aver rinvenuto il modo per distinguere i dipinti di fra Giovanni da quelli di fra Benedetto: conciossiachè avendo osservato come alcune tavole del primo siano ricche di molt'oro, e altre assai meno, congettura che le prime siano dell'Angelico e le seconde del fratello (2). Ma questa opinione dell'illustre autore non mi si lascia creder vera, poichè è indubitato che la maggiore

(1) Ignoro come il Vasari nella vita di Agnolo Gaddi potesse scrivere che, « *Pietro da Perugia miniatore miniò tutti i libri che sono a Siena in Duomo nella libreria di Papa Pio II.* » Troppo visibili essendo le diverse maniere dei molti miniatori che vi operarono, alcuni dei quali, come Liberale e Ansano di Pietro, vi scrissero i loro nomi.

(2) *Storia della Pittura Italiana*, vol. 2. cap. XVII. pag. 257.

o la minore quantità dell' oro che i pittori in quella stagione ponevano negli adornamenti dei loro dipinti, più che dal loro arbitrio dipendeva sovente dalla volontà dei committenti, e dai mezzi che questi offerivano all' artista. E invero in un contratto fatto dall' arte dei linajuoli col beato Angelico per dipingere un tabernacolo, che tuttavia rimane, si vuole nelle condizioni, che siavi oro e argento nel modo che era stato fra loro convenuto. Che se veramente fra Benedetto coltivò la pittura così in tavola come in fresco, si debbono piuttosto ricercare le sue opere fra quei più deboli dipinti che sono per lo consueto attribuiti all' Angelico; e in special modo alcuni a freschi nelle celle del convento di s. Marco, certamente inferiori agli altri di fra Giovanni. E dappoichè la modestia rarissima di questi due dipintori non volle che le opere fossero giammai dal nome contrassegnate; e l' indole e l' ingegno e l' arte ebbero simili per modo da non potersi distinguere facilmente ciò che è dell' uno da ciò che è dell' altro; lasciamo che una comune gloria renda il nome di ambedue chiaro e venerato.

Non è ancora ben certo se fra Benedetto del Mugello alla sua morte lasciasse alcun allievo nella miniatura fra i suoi religiosi dei conventi di Fiesole e di s. Marco. Un erede però del nome, dell' arte, e delle virtù di lui si trova in quest' ultimo convento sul tramontare del secolo XV; del quale però non possiamo accennare alcun certo lavoro, non trovandosi indicato nelle cronache. Ricordano bensì un tratto della sua vita pel quale il nome di questo artefice non andrà mai diviso da quello di un uomo grande e sventurato. È questi fra Benedetto figlio di un tal Paolo, fiorentino, che al secolo con vezzoso

diminutivo appellavasi *Bettuccio*. Nella giovinezza era stato uno dei caldi ammiratori e seguaci di fra Gerolamo Savonarola. E qual mai ingegno elevato, qual raro artista in quel tempo potè essere insensibile al fascino della eloquenza, e agli esempi della virtù di tant'uomo! Come il Porta, il Credi, i Robbia, il Cronaca, e altri, Bettuccio sentissi preso da amore e da riverenza per il frate ferrarese; ed ei fu il primo di tutti gli artisti che presero l'abito Domenicano o per le mani o per la influenza del Savonarola. Il giorno pertanto 7 novembre dell'anno 1495 essendo fra Gerolamo vicario generale della Congregazione di s. Marco, fu il medesimo rivestito delle sacre lane; ed il giorno 13 novembre dell'anno seguente professò (1). Legato a lui con tanti vincoli di affezione e di gratitudine, non lo abbandonò nei giorni difficili della prova. Alloraquando il partito degli *Arrabbiati* sitibondo del sangue di fra Gerolamo, venne a strappare la sua vittima dal chiostro di s. Marco, scrive il P. Burlamacchi, (che l'uno e l'altro conobbe) come fra Benedetto armatosi dal capo alle piante, si unisse al partito dei *Piagnoni* per difendere quella vita a lui cara; nel quale essendosi avvenuto il Savonarola, gli ingiunse tosto di deporre le armi, soggiungendo che quelle del religioso doveano essere spirituali, non materiali. Ma come fra Benedetto vide condursi prigione il ben'amato maestro, *fece grande instanza di voler andar seco, e ributtandolo i ministri, egli pur importunava per voler andare. Ma il P. F. Gerolamo gli si voltò dicendogli: fra Benedetto per ubbidienza non*

(1) *Annal. Conv. s. Marci*, ec. fol. 146. Non potei rinvenire l'anno della sua morte.

venite, perchè io e fra Domenico abbiamo a morir per l' amor di Cristo. Et in questo fu rapito dagli occhi de' suoi figli, che tutti piangevano essendo già nove ore di notte (1). È poi dolce ripetere queste care ricordanze di un' animo educato del pari all' amore delle arti che alla riconoscenza dei benefizi, in un'età sì povera di esempi forti e generosi.

Altro non ci è dato sapere di lui. Forse appartengono al medesimo alcune miniature che adornano i codici della biblioteca di s. Marco, o altri che poi passarono alla Laurenziana; ma con certezza non si potrebbe citare alcun saggio del suo merito in questo ramo dell' arte.

(1) *Vita del P. F. Geroiamo Savonarola, scritta dal P. Pacifico Burlamacchi.* Lucca 1764 un vol. in 16.° v. pag. 136. e 143.

CAPITOLO XIII.

Di Fra Eustachio, e di Fra Pietro da Tramoggiano miniatori Toscani del secolo XVI.

L'arte di alluminare le pergamene, la quale per il giro di molti secoli aveva di tante e sì rare opere arricchiti i chiostri e le biblioteche, nei primi anni del secolo XVI già accennava al tramonto. Timida e inosservata, ma ambiziosa di succederle, fino dalla metà del secolo precedente, la incisione imprendeva la sua gloriosa carriera; dapprima con tenui e ignobili saggi in legno, poscia cresciutole animo, con le opere stupende in rame di Alberto Duro e di Marc' Antonio Raimondi. Allora tolta di seggio l' umile rivale, venne essa a collocarsi accanto alla pittura. Non pertanto egli è appunto in questi ultimi periodi della sua vita che fa d'uopo rinvenire i grandi miniatori italiani; i quali corretto il disegno così della figura come degli ornamenti, dato maggior vigore alle tinte e maggior rilievo ai corpi coll' opera del chiaroscuro, portarono quest' arte bellissima alla sua perfezione. Nè certamente la sua storia potea chiudersi meglio che scrivendo i nomi di Gerolamo *dai libri*, di Liberale da Verona, e di D. Giulio Clovio. Tanto avvenne a quella parziale dei miniatori Domenicani. Il secolo XVI che dovea chiuderne la serie, ce ne offre alcuni di un merito insigne. Pongo per primo a cagione di età, fra Filippo Lapaccini fiorentino, religioso del convento

di s. Marco, il quale vestito all'abito Domenicano l'anno 1492, chiuse i suoi giorni nel 1535. Di lui non abbiamo alcun'opera certa. Solo ci è noto che non atto alli studj sacri, volle, come la più parte degli artisti di quel convento, rimaner diacono, e si occupò sempre in scrivere e miniare libri da coro; nel quale esercizio, scrive il P. Serafino Razzi era assai perito (1).

Da soli tre anni aveva il Lapaccini professato l'istituto dei frati Predicatori, quando venne ad unirsegli uno dei più grandi miniatori che forse noveri l'Italia; e del quale per buona sorte abbiamo tuttavia alcuni saggi del merito suo grandissimo. Egli, se è lecito alle grandi cose paragonare le piccole, è il Porta della miniatura, come fra Benedetto del Mugello ne è l'Angelico. Ambedue sommi; questi nella semplicità e nell'affetto tenero e devoto; quegli nell'evidenza della natura, in un disegno grandioso, e sopra tutto nei fregi di un gusto raffaellesco e squisito. Il suo nome è fra Eustachio, la patria Firenze, il padre Baldassarre, il cognome si ignora. Nacque l'anno 1473. Al secolo ebbe nome Tommaso. Come altri miniatori di s. Marco, vestì l'abito di converso Domenicano per le mani di fra Gerolamo Savonarola nel 1496, e vigesimo terzo dell'età sua. Nel seguente, apparsi segni di pestilenza in Firenze, il Savonarola, allora vicario generale, ricoverò i suoi novizj nella villa de' Gondi, e con essi fra Eustachio. Ivi il miniatore emise i voti solenni nel giorno

(1) *Cronaca della Provincia Romana dell'ordine dei Predicatori, scritta dal P.* Serafino Razzi. un vol. in fol. MS. v. pag. 110. (Archivio di s. Marco) — *Annal. s. Marci* fol. 110 e 146.

12 settembre 1497 (1). Se di lui non si trova memoria presso gli storici dell'arte, (e il Vasari dovea ricordarlo per gratitudine), si trova però presso quelli dell'ordine. Il P. Timoteo Bottonio che lo conobbe in Firenze, così ne ragiona ne' suoi annali. « Fra Eustachio fiorentino converso di s. Marco fu un bellissimo spirito et di raro ingegno. Era miniatore eccellente, et fece bellissime opere in questo genere; specialmente un saltero grande bellissimo che si adopera nel choro di s. Marco. Hebbe gran memoria, et tutto che fosse decrepito, recitava a mente infiniti luoghi di Dante, nel quale egli haveva gran pratica. Quando il Vasari scrisse la prima volta le vite de' Pittori, veniva spesso a ragionare con questo vecchio, dal quale cavò molti et bellissimi particolari di quegli antichi et illustri artefici. Andava per il convento con un bastone al quale si appoggiava; et mi ricordo, che assai temeva il punto della morte, la quale poi gli avvenne dolcissima, et placidissima siccome io proprio vidi. Haveva 83 anni, et morì a 25 settembre » (2). Con simili parole venne eziandio ricordato dal P. Serafino Razzi, e dal continuatore degli Annali di s. Marco (3). Il saltero del quale ragiona

(1) *Annal. s. Marci*, fol. 147 a tergo. « *Frat. Eustachius antea Thomas Balthassaris, florent. conversus.* (di altra mano) *Hic accepit habitum anno aetatis suae* 23 *completo.* » Di fronte in margine si legge: *Hi quatuor professi sunt in villa Gondiorum quo secessum fuerat propter pestem, in manibus R. P. F. Hieronymi, die* 12 *sept.* 1497.»

(2) *Annali MSS.* vol. 2.° pag. 301. ad ann. 1555.

(3) *Istoria degli Uomini Illustri ec. del sacro Ordine dei Predicat. scritta dal P.* Serafino Razzi un vol. in 16.° Lucca 1596 pag. 354.

il P. Timoteo Bottonio rimane tuttavia, e serve all'uso de' religiosi nel coro di detta chiesa. Vedesi nel primo foglio un fregio assai vago ed elegante, e nella lettera iniziale in mezza figura un Isaja, sul capo del quale è sospeso un cartellino ove si legge: AN. DNI. M.V.V: non vi è indizio di altro numero intermedio; e forse il buon laico errò volendo scrivere MDV. Quì non vi ha la consueta arme dei Medici, segno manifesto che non fu dovuto alla loro generosità; dappoichè non si sarebbe ricevuto in quel tempo dai medesimi così spregevole cosa, che

Fra Eustachio fiorentino, converso di s. Marco, fu miniatore di libri eccellente, come si può conoscere da molte opere lasciate in tal professione: e singolarmente ne' due salteri grandi che si adoperano le feste nel coro di s. Marco predetto. Recitava questo buon padre a mente innumerabili luoghi di Dante, così bella memoria teneva, e cotanta pratica in quel poeta toscano aveva. Cantava altresì all' usanza di Firenze alcune lodi spirituali, la sera dopo cena in comunanza con i Padri. Morì di anni 83 alli 25 settembre 1555 in s. Marco. »

Annal. Conv. s. Marci, fol. 246, segnandosi la morte del medesimo, si legge: *Frat. Eustachius Balthassaris florent. conversus, ex hac vita decessit anno domini 1555 die 25 sept. Hic fuit, ni fallor, egregius miniator, id quod inter alia ipsius opera, Psalterii liber in dextera nostri chori parte locatus facile attestatur.* » Debbe avvertirsi che il Bottonio e questo continuatore degli Annali, attribuiscono a fra Eustachio un solo saltero; e il P. Serafino Razzi due. Ma sembra doversi seguitare piuttosto l'autorità dei due primi scrittori. È invero quantunque anche al presente esistano due salteri miniati ad uso quotidiano dei religiosi, uno solo è evidentemente di fra Eustachio; l'altro accenna ad un miniatore alquanto più antico ed inferiore, abbenchè non sia privo di merito; è però assai guasto dai restauri.

tosto non vi si fosse impresso lo stemma di quella famiglia. Ma il merito grandissimo di fra Eustachio appare tosto veduti gli adornamenti che ei fece al primo dei salmi. Girò per quanto è grande il foglio un ricco fregio di fiori e di rabeschi elegantissimi tutti in oro, sopra un fondo ove azzurro, ove rosso cremisi. Sorreggono le volute ed i fiori alcuni gruppi di putti ignudi assai ben disegnati; e a quando a quando sono alcuni ovatini a uguali distanze, che tolgono la uniformità del disegno. Nei due da cima e nei due da fondo fece in mezza figura i quattro dottori della chiesa latina, s. Leone papa, s. Gerolamo, s. Agostino, e s. Ambrogio, figure condotte con grandissimo amore e diligenza. Nel mezzo a destra ed a sinistra, sono due animali graziosissimi. Al basso del foglio, una mezza figura di s. Caterina da Siena, guasta siffattamente da potersi a fatica riconoscere. Nella lettera iniziale fece nel campo con bella prospettiva di paese il monte di Sion; ed è replica di altro consimile di fra Benedetto. Nell'amenità di una ridente campagna, sotto un azzurro e limpido cielo, vedesi prostrato Davidde, con le braccia conserte al seno, la corona deposta sul suolo, in atto di ascoltare la voce santissima di Dio, che dall'alto de' cieli si vede inviare al profeta il suo lume consolatore. Piena di maestà e di vita è la figura del David, e nel panneggiare ricorda il fare nobile e grandioso di fra Bartolomeo della Porta. Non così mi appagano le estremità forse non ben proporzionate, nè bastantemente indicate; difetto comune alla più parte dei miniatori. Che del rimanente fra Eustachio avesse buon disegno lo prova il nudo dei putti eseguito correttamente. Al salmo 38 per analogia al senso del medesimo fece una mezza figura di un

David che soprappone l'indice alla bocca ad accennare silenzio; ed in ciò assai più mi aggrada il modo tenuto dal P. M. Sertini, il quale ad esprimere quello stesso concetto, figurò il profeta seduto con grandissima maestà, che pone sulla bocca la sommità dello scettro regale. Ma quanto mai può dirsi è bello il pensiero di fra Eustachio e il modo di eseguirlo, quando ad esprimere l'empio che insulta a Dio (Sal. 13. *Dixit insipiens in corde suo non est Deus,*) disegnò egregiamente e colorì un giovine sfavillante nell'ebrezza dei sensi, con bellissima foggia di vestire; il quale, perchè infuori del diletto non ha cosa al mondo che ami o paventi, tiene sur una mano uno sparviero; e con l'altra fa segno di spregio verso del cielo. Al salmo 109. (*dixit dominus domino meo, sede a dextris meis*), effigiò l'Eterno avente fra le braccia l'esanime spoglia dell'unigenito figlio. Eccellente miniatura, ma così guasta dall'attrito che in breve sarà al certo perduta. In ciò chiaro si pare quanto meglio i giotteschi sapessero negli argomenti sacri comporre i loro quadri; poichè il citato P. M. Sertini nei salteri di s. M. Novella a questo stesso salmo fece quella bellissima miniatura della quale si è ragionato nel capitolo primo. Omettiamo a cagione di brevità alcune altre dello stesso volume. Da questo breve saggio però ognuno potrà farsi ragione del merito di fra Eustachio, che io non dubito nelle storie equiparare a Liberale da Verona, e nei fregi e nei rabeschi dichiararlo a lui superiore; tanta è la eleganza e la purezza con la quale sono disegnati; tanta la trasparenza del colore onde sono eseguiti. Nè si andrebbe forse lungi dal vero asserendo, che il disegno di queste miniature sia dovuto all'insigne dipintore fra Bartolomeo della Porta, il quale nei tempi ap-

punto di fra Eustachio, e in questo stesso convento di s. Marco eseguiva i suoi meravigliosi dipinti. I PP. Razzi e Bottonio affermano che il nostro miniatore facesse altre opere assai in quello stesso genere, ma ci tacquero il luogo ed il tempo. Il P. Richa gli attribuisce le miniature dei libri corali del duomo di Firenze; dei quali però avrà fatto soltanto alcuna parte, essendo in numero grandissimo, e indicando manifestamente l'opera di varj miniatori così del secolo XV come del secolo XVI (1). È indubitato però che fra Eustachio miniasse quattro libri per il coro di s. M. della Quercia presso Viterbo, trovandosene memoria nelle cronache di quel convento. Vengo assicurato che esistono tuttavia, ma per non averli veduti non posso farne parola (2).

Rimanci a favellare di fra Pietro da Tramoggiano, col quale daremo termine al presente saggio de' miniatori Domenicani. Di questo religioso ignoriamo l'anno della nascita, il cognome e i genitori; solo ci è noto che ei sortisse i natali in Tramoggiano piccolo villaggio del Casentino alle falde degli Appennini. Fu sacerdote, e probabilmente affigliato al convento di s. M. del Sasso presso Bibbiena, ove tenne l'ufficio di priore per ben sei volte. Che ei fosse eccellente miniatore lo affermano i cronisti toscani dell'Ordine, ma non si potrebbe con certezza additare alcun'opera di minio che a lui appartenga. Scrive il continuatore degli Annali di s. Marco, come essendo priore di quel convento il P. Taddeo Bartoli, l'anno 1577 un tal P. Antonio Caffarelli volesse

(1) *Notizie Istoriche, ec.* vol. 7 lezione XVI § VII pag. 164.

(2) *Libro delle Croniche della chiesa e sacristia del Convento della Quercia*. pag. 14. — (MS. nell'Archivio di quel convento) —.

restaurati tutti i libri corali di quella chiesa dall'uso quotidiano asssai danneggiati. Fu invitato a quest' opera fra Pietro da Tramoggiano, e per suo consiglio vennero legati nuovamente; quelli di mole soverchia divisi; il minio o lo scritto restituito ove mancava; e fatte tutte quelle addizioni che i tempi e la liturgia richiedevano. Dall'anno 1577 operò in quel restauro fino al 1578. Nata in seguito alcuna quistione con il superiore del convento, il miniatore partì di Firenze, nè vi tornò se non quando venne eletto a quell'ufficio il P. Filippo Brandolino, sotto del quale, uno eccettuato, finì di restaurare tutti quei libri (1). Io non dubito punto che le miniature di fra Benedetto del Mugello non ne patissero alcun danno, come suole avvenire in tutti i restauri eziandio eseguiti dai più valenti in quest' arte. Ai pittori come ai miniatori del secolo XVI sembrava troppo debole e dilavato il colorire dei quattrocentisti, troppo angusti i contorni e misero il disegno del nudo; quindi ne restauri non aborrivano sovente dall'alterare l'uno e l'altro con danno grandissimo delle opere di quei sobrii e castigati dipintori.

Il P. Serafino Razzi che poteva aver conosciuto fra Pietro da Tramoggiano, non ci ricorda alcuna opera certa del medesimo (2). Quel più che di lui sappiamo è dovuto al diligente P. Vincenzo Fineschi, che così ne ragiona in una sua operetta: « Nè posso tralasciare di accennare i bellissimi libri corali (del conv. di s. M. del Sasso) lavorati eccellentemente da fra Pietro da Tramoggiano, il quale fu priore di questo convento per ben sei

(1) *Annal. conv. s. Marci*, fol. 45.

(2) *Cronaca della Provincia Romana*, cc. pag. 137 a tergo.

volte; e il quale tralle molte abilità; quella aveva di esser bravo scrittore di libri corali, per la qual'arte guadagnò non piccole somme di danaro, che le impiegò per formare tutto il corredo de' libri da coro necessarj, che sono n.° 14 in alcuni dei quali vi sono con buon disegno espresse varie miniature, e furono stimati più di mille cinquecento scudi » (1). Avverte poi in nota il Fineschi, come alcune di queste miniature venissero tagliate e portate via. Di questi libri corali che ci potrebbero far conoscere il merito di fra Pietro, ignoro che sia avvenuto. Quel convento di Bibbiena non ne ha più che un solo senza ornamento di minio. Vengo accertato che alcuni passarono in s. M. Novella. Finalmente l'anno 1596 cessò egli di vivere, forse nel convento di Bibbiena, ove aveva passata la più parte del viver suo.

Si potrebbero aggiungere alla serie dei miniatori Domenicani alcune religiose dello stesso instituto che coltivarono con lode questo ramo dell'arte; ma otterranno luogo fra le pittrici delle quali faremo parola nel secondo volume di queste memorie.

Riepilogando al presente quanto per noi si è detto in questo primo libro degli artisti appartenenti all'ordine dei frati Predicatori; parci, se mal non ci avvisiamo, aver fatto conoscere come gareggiassero sempre di fama e di ingegno con i più celebrati della loro età. Fra Sisto e fra Ristoro con Arnolfo; fra Guglielmo Agnelli con i discepoli di Niccola pisano; fra Giovanni

(1) *Compendio Storico-Critico sopra le due immagini di Maria Santissima che si venerano nella chiesa dei PP. Domenicani di s. Maria del Sasso presso Bibbiena, dato in luce dal* P. Vincenzo Fineschi. Firenze 1792 un vol. in 16.° v. cap. X. pag. 72.

da Campi e fra Jacopo Talenti con Taddeo Gaddi e con l'Orgagna; e fra Benedetto del Mugello e fra Eustachio con Liberale da Verona. Per siffatta guisa le arti ebbero da loro nel giro di questi tre secoli incremento e splendore; non pure in opere private ma pubbliche, in Firenze, in Pisa, in Orvieto, in Roma, in Bologna e nei Veneti Dominj. Se ciò loro ugualmente venisse fatto nella pittura, lo vedremo in questo secondo libro e negli altri che gli terranno dietro.

FRA GIO. ANGELICO

Buonaiuti dis. *Lavy inc.*

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

LIBRO SECONDO

CAPITOLO PRIMO

FRA GIOVANNI ANGELICO.

PROEMIO.

Di poco valicati erano i principj del secolo XV, e già le arti italiane ottenuti avevano i più felici risultamenti in presso che tutti i rami del disegno. E chi vedutele pria timide e smarrite sotto l'impero dei greci, prende a considerarle in questo periodo di gloria, meravigliando chiede conoscere per quali vie, e con quali mezzi abbiano potuto raggiungere così rara eccellenza. Ad opera tanto grande era bastato l'ingegno di tre soli

uomini, di Niccola, di Giotto e di Arnolfo; e la nobile e copiosa lor discendenza avanzando quel movimento, in breve tempo avea coperta l'Italia dall'un capo all'altro di opere meravigliose e divine. I titoli della loro celebrità sono nei duomi di Siena, di Firenze, di Orvieto, in Padova, in Assisi, nel Campo Santo pisano, e nelle porte del battistero fiorentino ec. ed ivi aspettano tuttavia che i secoli avvenire lor contrappongano pari copia e pari bellezza di monumenti. Le cagioni di questo così felice sviluppamento dello spirito umano a me, più che altrove, piace ricercare nella nostra storia civile, politica e religiosa. Perciocchè se egli è vero che le arti siano il linguaggio più eloquente di un popolo, nell'avanzarsi che ei farà dalla barbarie alla civiltà, dovrà imprimere nelle arti come nelle lettere, le tracce di tutti gli stadi che avrà dovuto percorrere. E niuna cosa a mio avviso rivela meglio l'abbiezione dell'Italia nei tempi di mezzo, che la influenza dei bizantini sulle arti nostre; perciocchè come noi eravamo da barbare leggi e da più barbari reggitori oppressati, così tutte le opere di pittura, di scultura e di architettura di quella età portano profondi segni di quel duro e ignominioso servaggio, che patì l'ingegno non meno che la libertà e la vita degli italiani: e alloraquando scosso il giogo del feudalismo l'Italia assunse leggi e costumi propri, e fu grande e temuta, prima Niccola e poi Giotto arditamente infransero i tipi dei bizantini. Per simil guisa spuntato il secolo XV torbido e sanguinoso per quistioni politiche e religiose che tutto lo esagitarono; le arti eziandio parvero alquanto da scissura turbate e divise, bramando gli uni seguitare i movimenti progressivi del secolo, laddove gli

altri vollero tenersi fermi ostinatamente agli antichi principj; persuasi che non per anche esaurita fosse la sorgente di quelle inspirazioni, che avevano fino allora produtte opere tanto sublimi; e non sapendo a qual termine riuscirebbe il disprezzo di quelle tradizioni, che essi per il giro di molti anni con superstiziosa religione si erano studiati di mantenere e diffondere. Brevemente, la vecchia società repubblicana con i suoi grandi vizi e le sue grandi virtù, con la sua fede ed il suo amor patrio, parci ben rappresentata dai giotteschi; e l'incivilimento sociale con i nuovi sistemi politici e filosofici, colla splendidezza Medicea e il guasto costume, si annunzia con i quattrocentisti, e con gli artefici del secolo che seguitò.

Il quale confronto fra le arti e la italiana civiltà chi amasse proseguire anche nei secoli posteriori, vedrebbe tornar sempre con rigorosa esattezza. E perchè a' dì nostri molto si è scritto e disputato intorno l'arte antica, e l'indole e la natura di lei; noi ne diremo alquante parole, servendo ciò a meglio chiarire le condizioni della pittura italiana nei tempi in cui fra Giovanni Angelico tolse a colorire i suoi devoti concetti.

L'arte in ogni tempo servì primamente alla religione, poscia ai diletti e agli agi dei grandi e del popolo: e secondo la natura di quella o di questo prese varia configurazione, ed ebbe sorte diversa. Quindi presso gli egizi rese immagine di un popolo abbrutito da sconci riti o crudeli, e vilmente curvato sotto il giogo de' suoi tiranni; onde fu ufficio dell'arte non ammonire o dilettare quel popolo, ma sgomentarlo ed atterrirlo. E laddove il paganesimo ovunque animava la natura tutta di

vaghe e ridenti immagini, soli i popoli dell'Oriente, e gli egizi più che altri, si piacquero di orrende e laide divinità, e velarono le dottrine religiose con miti e simboli misteriosi ed oscuri. Onde appo loro l'arte fu veramente orfica e simbolica, pascolo di menti illuse e di cuori corrotti. Sotto il ridente cielo di Grecia, presso un popolo grandissimo e dotato di un senso squisito del bello, l'arte inspirossi alla voluttuosa e poetica teogonia di Esiodo e di Omero, e dilettossi grandemente di forme leggiadre, e si accostò così presso al sublime da far disperati gli altri popoli di poterla giammai raggiungere in quella eleganza. Ma rade volte assunse l'ufficio di correggere e migliorare il costume, amando in quella vece dilettare, e più sovente pascersi di lascivie e di turpitudini. Coi romani espresse il prepotente genio della conquista, e fu tutta in narrarne le guerre e i trionfi: e più che al semplice e gentile aspirò allo splendore della magnificenza, con che pose i germi di quella tremenda rovina cui non bastarono dieci secoli a rattenere. Finchè il cristianesimo venne a sublimarla a insperata grandezza, affidando all'arte l'ufficio santissimo di ammonire il popolo del vero e innamorarlo della virtù, associandola a tutte le sue gioie e a tutti i suoi dolori, e aprendole oltre il mondo sensibile un vastissimo campo ignoto ai gentili. Nata fra lo squallore dei sepolcri dei martiri, nutrita alla fede vivissima dei primi cristiani, inspiratasi al codice sublime del vangelo ed ai carmi dei profeti, più che a squisitezza di forme mirò sempre a porgere ai mortali le caste gioie del cielo, a render loro dispetta la terra, a consolarli nei mali, e sdegnò servire ai capricci ed alle libidini dei potenti e dei ricchi epuloni del seco-

lo. Soave, confortatrice, eloquente, malinconica, atteggiossi a tutte le forme ed a tutti i concetti che le suggeriva la fede, la speranza e l'amore. Giungendo tal fiata siccome la parola ad ottenere trionfi bellissimi sul cuore dell'uomo; perciocchè poche volte le lagrime sgorgarono così abbondanti, il cuore ebbe palpiti così soavi, e la mente fruì estasi così sublime, come alla vista di un dipinto improntato della fede ardente di quei secoli avventurosi. Per siffatta guisa come presso gli egiziani l'arte si era inspirata al terrore, presso de' greci alla voluttà, con i romani alla gloria, dal cristianesimo le fu impresso il carattere di ammaestratrice e confortatrice del popolo.

E qui ci piace per primo avvertire come senza punto alterare l'intima sua natura, peregrinando presso i diversi popoli, si acconciasse sempre all'indole di quelli, ed alla condizione dei tempi. Quindi nelle catacombe adombrò i giorni de' suoi dolori; nelle romane basiliche la gioia de' suoi trionfi; in Costantinopoli abbigliossi del lusso barbarico di un popolo degenere; durante la invasione dei barbari rammentò i tempi difficili del suo nascimento, e fu nuovamente confortatrice; nella rigenerazione inspirossi alla storia patria, alle pie leggende ed ai canti popolari. Inviolati non pertanto rimanevano i canoni seguenti quasi parte dogmatica dell'arte. — Avesse ella sempre di mira non dilettare, ma muovere ed instruire, ovvero il diletto fosse mezzo e non scopo —. Il proprio concetto si esprimesse nel più semplice ed evidente modo possibile; nè vi avessero accessorj che turbassero l'effetto morale o religioso del soggetto rappresentato. — All'artista fosse conceduta tutta quella libertà di operare, e l'uso di tutti quei mezzi che egli reputasse meglio con-

ducenti allo scopo, malgrado la severità della storia e della critica —. Tutto parlasse alla mente ed al cuore del riguardante; e ove non arrivasse l'ufficio della pittura si sopperisse con simboli facili ed evidenti; e se non bastassero questi si aiutasse con la parola, togliendo dalla Bibbia quei concetti che meglio rappresentassero il pensiero del pittore, scrivendoli ove più credesse opportuno (1). — Nelle tavole esposte alla venerazione dei fedeli effigiassero i santi non viatori, ma circondati della luce e della gloria celeste; e nel delinearne la immagine, molto più quella di G. C. e della Vergine, si guardassero dal fare ritratti di persone viventi; perciocchè il ritratto destando nella mente dell'osservatore la memoria dell'originale, e tutto ciò che ha relazione con la vita e co' costumi di quello, toglie o scema in gran parte la divozione del popolo. — La decenza serbassero —. Avessero in orrore la profanazione di argomenti immorali, e rammentassero sopra tutto, l'arte cristiana essere inspirazione divina, e non potersi degnamente ed efficacemente ritrarre le sembianze dei celesti e le sante gioie del paradiso, senza un cuor puro, una fede viva, un'ardente carità, ed una fervida orazione. A questi canoni generali si legavano più parziali

(1) Da ciò manifestamente derivò l'uso presso gli antichi di associare la parola alla pittura, volendo mantenere all'Arte l'ufficio impressole dalla religione di ammaestratrice del popolo. E fa d'uopo confessarlo, quelle loro iscrizioni che si leggono talvolta nelle aureole de' santi, tal altra nelle cornici del quadro, ovvero nella predella, o come piacque ai giotteschi, partono dalla bocca stessa delle figure, rendono maravigliosamente il concetto del dipintore.

tradizioni di tipi e di concetti. Cosicchè presso de' bizantini è sempre dato di ravvisare nei loro dipinti una severa maestà; nè mai sembra aspirassero alla lode di gentili e di graziosi, ma in quella vece incutere una profonda venerazione mista a certo terrore, che destasi alla vista di quelle Vergini e di quei Crocifissi di gravi forme, e di grandi e tremendi occhi. Laddove nelle opere degli italiani, quando non vollero essere troppo servili imitatori dei greci nei tempi di mezzo, tosto si scorge maggiore dolcezza di linee, un movimento più spontaneo della persona, e il desiderio di eccitare nei riguardanti un' amorosa fiducia ed una filiale riverenza nei santi effigiati.

Questi, se mal non ci avvisiamo, sono i principali caratteri di quest' arte, più o meno fedelmente mantenuti fino a tutto il secolo XV. E perchè non sembrasse così presa al diletto di pascere la mente ed il cuore di alti e santi concetti, che rifiutasse ostinatamente ogni perfezionamento dal lato esteriore, ed i ragionevoli e difficili artifizi delle ombre, degli scorti, del paese, e di tutte le nobili teorie dell' arte; non sdegnò nel secolo XV, e nei principj del seguente correggere e migliorare il disegno, il colore, la prospettiva ec. giungendo con Pietro Perugino, e col divino Raffaello a toccare quella suprema eccellenza di concetto e di forma che sola era dato desiderare. A tosto poi ravvisarne i pregi e la nobiltà credo non si richieda che un cuore sensibile alle caste dolcezze della religione, una mente scevra di pregiudizi, un occhio che non si lasci sedurre dal fascino di vaghi colori, e dal teatrale comporre dei secoli troppo remoti dalla cara semplicità degli antichi. Potendosele facilmente concedere questa lode sopra tutte le scuole

che seguitarono, che ove gli altri dipinti non molte volte veduti generano sazietà, quelli di questa lasciano ognor di sè vivissimo desiderio; e non mai alcuno si pone seriamente a contemplarli, che tosto non si senta discendere nell'animo quasi una parola di conforto e di pace.

I diligenti indagatori della sua storia (lasciati i tempi remotissimi) la viddero in Italia risorgere e propagarsi per opera dei miniatori; e perchè nei monti dell'Umbria, sulla collina di Fiesole e nella colta Bologna meglio che altrove sembra improntarsi di un affetto devoto, e pascersi di celestiali contemplazioni, le imposero il nome di *mistica*; il quale così bene le si addice, che noi sempre con questo la chiameremo, non rifiutandolo a tutti quelli artefici della scuola romana, sanese e fiorentina, che in quella via la seguitarono. L'Umbra addita fondatore di essa e maestro Oderigi da Gubbio miniatore, quindi Gentile da Fabriano, il Perugino, e altri assai. La Bolognese, Franco pur miniatore ricordato con Oderigi dall'Allighieri, Vitale, l'Avanzi, Simone dai Crocifissi, Lippo Dalmasio, s. Caterina, il Francia, ec. La Fiesolana i due fratelli del Mugello, fr. Benedetto e fr. Giovanni Angelico; al paro di tutti questi, grandemente mistici a me parvero sempre Pietro Cavallini romano, e Spinello di Arezzo: nobile schiera di generosi, di cui gran parte pure splendeva di bella fama di santità. Nè mai io credo l'arte venisse con sì grande venerazione coltivata; nè mai tanto potesse sul cuore degli artisti come fu veduto nella nobile e copiosa scuola dei mistici. Imperciocchè, per tacere degli altri, di Lippo Dalmasio si legge, che giammai accinto sarebbesi a dipingere la immagine di M. V. se non vi avesse premesso il digiuno, e quel giorno

stesso non si fosse cibato col pane degli angioli. E di Pietro Cavallini lasciò scritto Giorgio Vasari, che « fu non pure buono cristiano, ma devotissimo e amicissimo dei poveri, e per la bontà sua amato non pure in Roma sua patria, ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell'opere sue. E si diede finalmente nell'ultima sua vecchiezza con tanto spirito alla religione, menando vita esemplare, che fu quasi tenuto santo » (1). Nè io ho mai potuto considerare i pochi e sublimi avanzi delle sue opere, nè leggere la vita di questo pittore, che tosto il pensiero spontaneo non si trasportasse all'Angelico, col quale ebbe pari la virtù, l'ingegno e l'estimazione dei contemporanei.

Questa scuola a prima vista timida e riserbata che parea fuggire o soccombere nelle maggiori difficoltà del disegno, era non pertanto di così alti concetti, da tentare la grande epopea, la storia, ec. e gareggiare sovente coll'Allighieri di poesia, di forza e di venustà. Gli argomenti che toglieva per consueto a dipingere erano molti e vari. Tenevano il primo luogo i biblici, e tra questi di preferenza il Genesi, la vita di G. C. e i Novissimi, dei quali ricopriva le grandi superficie dei campi santi, dei chiostri e dei capitoli, con una varietà e bellezza al tutto meravigliosa. Ma ove forse meglio si rivelava la potenza del pittore cristiano era nella leggenda della B. V. Qui poco valevano le teorie dell'arte. Innanzi ad un giudice quale era il popolo nel medio evo, caldo di fede e avente come suprema dolcezza e supremo

(1) *Vita dei Pittori*, ec. *Parte* 1.ª — *Vita di Pietro Cavallini in fine.*

bisogno la religione, o che di un culto così poetico, così affettuoso venerava la gran Regina degli Angioli, che le consacrava la patria, la famiglia e la vita; all' artista che voleva rispondere in modo degno al suo argomento era di mestieri studiare tutte le vie del cuore, e partecipare a quel sacro entusiasmo del quale il popolo era compreso. Ove conseguisse lo scopo desiderato, premio ed elogio insieme dell' opera erano le lagrime e i gemiti dei devoti contemplatori, e le benedizioni della commossa moltitudine. Alla leggenda della B. V. seguitavano quelle dei santi, e forse erano quelle scritte dal b. Jacopo da Varazze, dal Metafraste, da Cesario ec.; ed è mirabile come narrazioni che il nostro secolo sdegna leggere, o deride, fornissero alla scuola giottesca sì copiose bellezze, e alla pietà del popolo cristiano per il giro di molti secoli, un pascolo soave. Alcune fiate la pittura associandosi ai vati coloriva le pagine più belle della Divina Commedia, o i trionfi di Francesco Petrarca.

Nè forse era men poetica e feconda di utili ammaestramenti morali e religiosi la pittura simbolica, che trasmessa dai greci, abbellita dagli italiani, occupò per sì lungo tempo le arti sì dello scolpire che del dipingere; servendo mirabilmente a svolgere quel concetto che l' artista si era proposto di esprimere. Linguaggio eloquente, e così proprio dell' arte cristiana, che non è dato penetrare nell' intima natura di lei senza appieno conoscerlo.

Ma il cristianesimo, dopo creata una nuova architettura, diffuso su i marmi un' alito di vita con l' opera dei pisani, educata e nutrita per molti secoli la miniatura e le opere dei vetri e del musaico, presieduto alla origine della incisione,

e rivelato un nuovo genere di pittura con la scuola dei mistici, non era ancor giunto al termine il secolo decimoquinto che già vedea manomessa l'opera sua, e nel decimosesto in gran parte distrutta. Conciosiachè alla fede ardente dei secoli precedenti era succeduto il dubbio e le disputazioni religiose. Alle semplici ed affettuose sculture di Niccola pisano, di Donato e del Ghiberti, dovevano in breve tener dietro quelle di Baccio Bandinelli; mancare l'architettura di Arnolfo, di fra Sisto e fra Ristoro; languire e perdersi la miniatura e i vetri colorati; e la pittura, questa nobile e cara parte delle sue glorie, questa infima contemplatrice delle sue gioie celesti, ripudiato l'ufficio santissimo di ammaestratrice e confortatrice del popolo, sembrava preferire i vaneggiamenti e le turpitudini della mitologia. Niuno umano consiglio, niuna potenza saria bastata a infrenare questo movimento del secolo che accennava ad una perfezione esteriore. Rimaneva adunque soltanto, che l'arte cristiana desse un nuovo e più splendido saggio delle sue bellezze, accogliendo in un solo artefice quanto di tenero, di devoto, di grazioso, di sublime aveva operato nelle Catacombe, in Bizanzio, nei bassi tempi; per cui al severo giudizio del secolo XV e del seguente apparisse così grande, da non poter mai alcuno sperare di contendergli la palma di supremo e inarrivabile pittore della divinità. Costui fu frate Giovanni del Mugello. Nè mal si appose l'arte cristiana; perciocchè se veramente coloro che seguitarono costui giunsero a troppo maggior perfezione nel disegno e nel colore, niuno sperò mai vincerlo nell'affetto e nel sentimento religioso. Onde il secolo XVI così invaghito delle greche forme e delle romane, così traviato di mente e di cuore che solo piacevasi di pitture la-

scive e di turpitudini; fu da tanta venerazione preso e commosso alla vista delle celesti immagini, così innamorato delle virtù di fra Giovanni, che volendo con un solo vocabolo compendiare una lode non meritata da altri, nè altrui mai conceduta, imponevagli il nome di *Angelico*; quasi volesse riavvicinare il dottore di Aquino e il pittore di Mugello; perciocchè come avevano avuto comune la innocenza e santità della vita, e le consuetudini di uno stesso instituto; così se quel titolo era stato imposto al primo per avere sopra ogni altro meglio descritta la natura angelica e la divina, si dovesse pure all' artista per averla con linee e colori, quasi direi, resa visibile agli occhi stessi degli uomini.

CAPITOLO II.

Documenti così editi come inediti dai quali fu tratta la presente vita di Fra Giovanni Angelico.

Innanzi che prendiamo a descrivere la vita e le opere di fra Giovanni del Mugello, crediamo debito nostro additare i fonti ai quali abbiamo attinte le notizie che lo riguardano; e dichiarare il metodo che abbiamo creduto seguitare, onde far paghi i desiderii di coloro, i quali di tanto insigne dipintore bramano conoscere la vita assai meglio che fino al presente non è stato conceduto; nè consentono che si preterisca cosa alcuna la quale possa farne conoscere così l'ingegno come l'intima natura e la bontà del cuore. Nel metodo poi non è sperabile far paghi i desiderii e le opinioni di tutti. Conciosiachè a taluni piacerebbe una semplice e rapida narrazione, la quale solo additasse i pregi artistici de' suoi dipinti, e le azioni principali della sua vita. E sono altri per lo contrario i quali, di un artista la cui lode più che nella forma è nel concetto, e che non cura dilettare ma sì muovere ed instruire, bramano in quella vece si renda nel modo il più efficace ragione di quella profonda emozione che la vista de' suoi dipinti suole ordinariamente operare su l'animo dei riguardanti; volendo il lettore quasi essere introdotto nei

segreti movimenti del cuore di lui, e provare alla lettura della di lui vita quelle soavi impressioni che la vista de' suoi dipinti gli aveva altra fiata prodotte. E noi ci studieremo quanto dalla pochezza dell'ingegno nostro ei sarà conceduto, far paghi i desiderii dei primi senza intieramente defraudare quelli dei secondi.

Prima che Giorgio Vasari pubblicasse le sue vite dei pittori, scultori e architetti (1550), tre religiosi Domenicani quasi nel medesimo tempo avevano compendiosamente descritta quella di fra Giovanni Angelico. Il primo è il P. Giovanni de' Tolosani scrittore della cronaca del convento di s. Domenico di Fiesole, che, a quanto egli stesso afferma, le diè cominciamento l'anno 1516; cioè anni sessantuno dopo la morte del pittore. Ma costui fu così poco accurato e diligente nello scriverne la vita, che, taciuto l'anno della nascita e della morte, si tenne pago di darci così alla rinfusa un breve catalogo de' dipinti: non trovandosi in quella cronaca nè una sola di quelle molte particolarità, che quarant'anni dopo ci diede Giorgio Vasari. Non pertanto in questo manoscritto, comechè povero di critica e di notizie, attingeremo alcuni fatti di molto rilievo a ben chiarire la vita di questo artefice. Il secondo è il P. Roberto Ubaldini, annalista del convento di s. Marco, del quale, come del Tolosani, si è altrove parlato. Quando prendesse a scrivere i suoi annali lo narra ei stesso, e fu nel 1505 non avendoli condotti, a quanto sembra, oltre il 1508; perciocchè negli anni successivi il manoscritto si vede proseguito da altra mano. È certo però che sopravisse ancora molti anni, essendo morto in Siena li 3 gennaio 1534. Noi lo abbiamo indicato posteriormente

al Tolosani perciocchè, ove nelle notizie del suo convento è più copioso e più eloquente scrittore, dell' Angelico, perchè ascritto al convento di Fiesole, non ha che una breve commemorazione. Terzo è il P. Leandro Alberti bolognese, storico e geografo di quel merito che tutti sanno. L' anno 1517 pubblicò in patria un volume di elogi latini degli uomini illustri dell'ordine dei Predicatori; ma da due lettere che gli vanno innanzi scritte all'autore da' suoi amici, la prima nel febbraio, e la seconda nel marzo dell'anno 1516, rilevasi che erano stati scritti alcuni anni prima. Fra questi elogi leggesi quello di fra Giovanni Angelico. L' Alberti non è gran fatto più copioso del Tolosani e dell' Ubaldini; ma narra alcuna particolarità che si legge nella vita che ne scrisse molti anni dopo il Vasari, e quel che è veramente prezioso, il giorno e il mese della morte del pittore, ignorato da tutti gli storici dell'arte fino al presente. Dopo che il biografo aretino ebbe pubblicate le sue vite dei pittori, scultori e architetti, due altri religiosi Domenicani descrissero brevemente la vita, o solo favellarono per incidenza dell'Angelico, e sono il P. Serafino Razzi fiorentino, ed il P. Timoteo Bottonio perugino; il primo nella storia degli uomini illustri dell'Ordine, e in quella dei santi e de' beati; il secondo negli annali che manoscritti si conservano in s. Domenico di Perugia. Ma il primo copiò il Vasari, e il secondo tradusse ciò che ne scrisse l'Ubaldini. Niuno dei due aggiunge pertanto di una sola linea la vita scrittane dal primo istorico delle arti nostre (1). Rimane quindi a investigarsi di

(1) Due poeti contemporanei all'Angelico ci lasciarono nei loro versi onorata memoria di lui. Il primo è il P. M. Domenico da Corella dei

qual guisa Giorgio Vasari, così remoto dall'età di fra Giovanni Angelico, potesse narrarci tutti que' più minuti fatti e detti di lui, quando i due cronisti di Fiesole e di s. Marco, e Leandro Alberti che non ne erano gran fatto lontani, serbano silenzio profondissimo? Questa dimanda parci assai grave, dappoichè il

Predicatori, morto in s. M. Novella ove fu priore, li 27 ottobre 1483. In un suo poema eroico, *De Origine Urbis Florentiae*, lo ricorda nei termini seguenti:

Angelicus Pictor quam finxerat ante Johannes
Nomine, non Jotto, non Cimabue minor ec.

v. vol. XII. *Deliciae Eruditorum* a pag. 111. E come il P. Corella antecedentemente favellava della miracolosa immagine di Maria ss. Annunziata nella chiesa dei Servi attribuita da alcuni per errore a Pietro Cavallini; congettura il ch. Rosini per questo detto del poeta venisse restaurata dall'Angelico. *V. Stor.* vol. 2.° cap. VIII.

Il secondo è Giovanni Santi da Urbino, pittore, padre di Raffaello, il quale in un suo poema: « *Dei fatti ed imprese di Federico Duca di Urbino*, scritto in terza rima, e tuttavia inedito nella Vaticana, (n.° 1305) così favella del Fiesolano;

Ma nell' Italia in questa età presente
Vi fu il degno Gentil da Fabriano
Giovan da Fiesole frate al bene ardente;
E in medaglie ed in pittura il Pisano,
Frate Filippo e Francesco Peselli,
Domenico chiamato il Veneziano.

Giovanni Santi morì il 1 agosto 1494. — V. P. M. Luigi Pungileoni « *Elogio Storico di Giovanni Santi pittore e poeta, padre del gran Raffaello da Urbino* — Urbino per Vincenzo Guerrini 1822.

Vasari non è uso a citare autorità alcuna in confermazione delle sue storie, nè ha gran lode di veritiero. Noi avendoci proposta e lungamente considerata questa difficoltà, siamo venuti in questa opinione, che il biografo suddetto facesse tesoro delle tradizioni che intorno al pittore si erano mantenute così in Fiesole come in Firenze; e che a lui venissero fedelmente narrate da quel frate Eustachio miniatore e converso del convento di s. Marco, il quale, come nella vita di lui abbiamo scritto, molto aiutò il Vasari di notizie nella prima edizione dell'opera sua. Imperciocchè avendo egli vestito l'abito Domenicano per le mani di fra Gerolamo Savonarola l'anno 1496, soli quarantuno dopo la morte dell'Angelico, erane tuttavia così viva la memoria sì della vita che delle opere, da potersene risapere tutte quelle particolarità che a noi furono tramandate. E veramente questo miniatore vissuto ben ottantre anni, dotato di felicissima ritentiva, poteva narrare un lungo e importante periodo della storia fiorentina e di quella delle arti.

Dopo i scrittori della vita vengono alcuni documenti parziali rinvenuti nel passato secolo e nell'antecedente dal Baldinucci, e dal P. Guglielmo della Valle. Con queste notizie, giacchè a noi di maggiori non fu dato rinvenire, procederemo a scrivere la vita del pittore fr. Giovanni Angelico.

CAPITOLO III.

Origine, patria, studj, professione religiosa di Fra Giovanni Angelico.

L'incertezza delle antiche memorie, e l'improntitudine di coloro che pretesero supplirvi con sogni e romanzi, confusero così stranamente la vita dell'Angelico, che il porla in chiara luce, e sceverare il vero dal probabile e il probabile dal falso, non è cosa di lieve momento. Il Vasari lo disse di Fiesole, e anzi che alla patria forse volle accennare al convento ove fece lunga dimora. Il P. Guglielmo Bartoli sospettò in quella vece avesse sortiti i natali in Firenze o ne' d'intorni (1). Il ch. Montalembert lo dice del Mugello, ma soggiunge che il Mugello è un picciolo villaggio nelle vicinanze di Firenze (2). Non essendosi potuto rinvenire il cognome di famiglia, giudicarono bene apporgliene uno a capriccio. Così Lorenzo Cantini, citando il Borghini, lo dice de' *Montorsoli*, confondendo forse con strano errore frate Giovanni Angiolo Montorsoli servita, scultore egregio, e discepolo del Buonarroti, con

(1) *Istoria di s. Antonino, e de' suoi più illustri discepoli. Firenze* 1782 libr. 2. cap. 2.

(2) *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art.* V. *Append.* pag. 243.

il nostro pittore (1). Vero è che il Borghini non ha altrimenti questo svarione. Il Lanzi sull'autorità delle Novelle Letterarie dell'anno 1773, afferma che al secolo fosse *Santi Tosini*, figlio di un Michele Ridolfo Tosini pittore. Ma frate Santi Tosini religioso domenicano del convento di Fiesole, pissimo invero, e alquanto versato nella pittura, morì in Roma più di centocinquant'anni dopo il beato Angelico (1608) (2). Finalmente il ch. sig. Giovanni Masselli sospettò si denominasse *Petri* (3). Nè minore oscurità si ritrova nel determinare l'anno del suo nascimento, intantochè il Vasari stesso nella prima edizione lo stabilisce nel 1388; e nella seconda nel 1387. Il Brocchi lo pone intorno al 1390 (4).

(1) *Etruria Sacra*. vol. 3.° *a' dì* 13 *febbrajo*.

(2) *Storia Pittorica, Epoca* 1.ª *della Scuola Fiorent.* Di questo P. Santi Tosini morto con grande opinione di santità, abbiamo una biografia non breve nella cronaca MS. di s. Domenico di Fiesole. Credesi aiutasse il padre a restaurare la miracolosa immagine di Maria ss. Annunziata in Firenze.

(3) Vedi le note alla vita dell'Angelico di Giorgio Vasari, ediz. di Firenze del 1832 per David Passigli. Nel rifiutare questa congettura del dotto illustratore, il quale ci onora della sua benevolenza, sentiamo il dovere di raccomandare grandemente agli studiosi della storia delle arti questa edizione delle opere di Giorgio Vasari, che egli arricchì copiosamente di note, nelle quali si ammira la più svariata erudizione unita ad una critica giudiziosa.

(4) G. M. Brocchi, *Descrizione della Provincia del Mugello. Firenze* 1748 un vol. in 8.° a pag. 14. — Presso che tutti questi errori con aggiunta di alcun'altro, si trovano in un'opera recentemente pubblicata in Francia dal sig. Ippolito Fortoul, *de l'Art. en Allemagne. Paris* 1842 2 vol. in 8.° — vol. 2 § XVI —.

Narrate brevemente le varie opinioni degli storici, ci studieremo chiarire con documenti non dubbi i primi anni dell'artista. Fra Giovanni Angelico, come fu scritto nella vita del fratello, sortì i natali presso Vicchio, forte e vago castello, situato fra Dicomano e Borgo a san Lorenzo presso la Sieve, nella fertile e vasta provincia del Mugello. Poche miglia discosto è Vespignano patria di Giotto. Così una stessa terra offeriva la culla al padre della scuola pittorica dell'Italia e ad uno tra i suoi più grandi seguaci, al pittore della natura e a quello del cielo. Il Castello di Vicchio era stato construito dalla republica fiorentina l'anno 1324 onde opporlo alla potenza dei conti Guidi, dopo aver loro atterrato l'antico castello di Ampinana (1). L'anno del nascimento di fra Giovanni, taciuto nelle due cronache di s. Domenico di Fiesole e di s. Marco di Firenze, non che da Leandro Alberti, sarà da noi riconosciuto il 1387, non avendo ragioni che bastino a rifiutare la correzione che a sè stesso fece Giorgio Vasari. Il padre suo fu Pietro; il cognome si ignora (2). Al secolo chiamossi Guido o

(1) Giovanni Villani *Cronache fiorent.* lib. IX cap. 274.

(2) Per togliere qualunque dubbio che il cognome dell'Angelico non fosse *Petri*, basterà io credo ricordare come nella cronaca non solo di Fiesole, ma in quelle eziandio di s. Marco e di s. M. Novella, e generalmente in quelle di tutti gli ordini Mendicanti, al nome del religioso seguita immediatamente quello del genitore e dell'avo, o della patria, e solo di rado dopo quelli il cognome. E per addurne un solo esempio fra mille, il cel. pittore fr. Bartolomeo della Porta, nella cronaca di s. Marco è detto: *fr. Bartholomeus Pauli Jacobi de Florentia.* Ora Paolo è il nome del padre, Giacomo, dell'avo; nè alcuno di questi potrebbesi togliere a significare il cognome di famiglia.

Guidolino; e all' autorità del Vasari si aggiunge quella del Baldinucci, il quale ne rinvenne un prezioso documento, che a suo luogo daremo. Quello di *Beato* e di *Angelico* vennegli imposto dalla venerazione dei popoli. Se influori del miniatore fra Benedetto, avesse altri fratelli non ci è noto; e della condizione sua e della agiatezza di sua famiglia, non sappiamo che quanto ne scrisse il primo storico delle arti nei termini seguenti: « *Costui sebbene arebbe potuto comodissimamente stare al secolo, ed oltre quello che aveva, guadagnarsi ciò che avesse voluto con quell' arte che ancor giovinetto benissimo far sapeva*, ec. Dal che agevolmente si deduce, che nei primi suoi anni apprendesse il disegno e gli elementi della pittura; e perciò lasciato Vicchio si recasse in Firenze. Ignoriamo l' istitutore della sua giovinezza, e io tengo indubitato prima sua occupazione essere stata alluminare i codici e i libri da coro, nella quale opinione consentono il Vasari, il Lanzi, ed il chiariss. profess. Rosini. Imperciocchè, come abbiamo altrove avvertito, consueto tirocinio dei pittori di quella età era appunto la miniatura per il bisogno di ornare le predelle o gradini dei quadri con piccole storie; elevandosi poi gradatamente alle grandi proporzioni del vero. E ci piace in prova di ciò arrecare l' esempio di don Bartolomeo della Gatta monaco camaldolense; il quale dal tinger di minio passò in matura età a trattar la grande pittura storica con esito felicissimo; intantochè con Luca Signorelli da Cortona e con Pietro Perugino fu invitato a dipingere in Roma la cappella di Sisto IV Pontefice Massimo. Ma dell' Angelico come miniatore basti quel poco che per noi fu detto nel saggio dei miniatori Domenicani. Nella pittura, giudicarono il Baldinucci ed il Rosini, avesse a

maestro Gherardo Starnina fiorentino, pittore di gaio stile come lo appella il Lanzi; ma oltre il silenzio del Vasari, mi muove forte a dubitarne il sapere, che Gherardo passò non pochi anni in Spagna, e reduce in patria vi morì nel 1403, quando Guidolino del Mugello contava soli 16 anni; età che appena consente essere introdotti al magistero dell'arte. Vero è che il Baldinucci non fu indotto a crederlo discepolo dello Starnina, che per certa somiglianza dello stile che a lui parve ravvisare così nell'uno come nell'altro. Ciò non pertanto merita seria considerazione una siffatta opinione; e ove avesse fondamento di verità, si proverebbe facilmente, che l'Angelico fosse stato condiscepolo di Masolino da Panicale col quale ha nell'ombrare e nel piegare dei panni non pochi tratti di affinità; e forse avvantaggiandolo Masolino negli anni, potrebbe avergli dati eziandio esempi e consigli (1).

Era il nostro Guido di indole mite e soave, e così squisitamente gustava le bellezze della natura, che poteva per esse facilmente elevarsi a quelle di un ordine superiore. È nell'accordo mirabile degli esseri una poesia, una legge di amore, un bello così fecondo di soavi emozioni, che è meglio dato sentirlo che esprimerlo, e sentirlo ed esprimerlo è sol privilegio di pochi. La pittura, linguaggio efficace ed animatissimo, se vuole associarsi all'estasi della mente contemplatrice, non ha m

(1) Adottiamo la correzione proposta dal Baldinucci nella cronologia di Masolino da Panicale; perciocchè seguitando il Vasari, Masolino discepolo dello Starnina sarebbe nato l'anno stesso in cui moriva il maestro.

stieri di grandi mezzi, e di lusingare o stordire i sensi con forte impasto di tinte, e grande artifizio di ombre e di lumi; ma nella dolcezza e varietà delle linee, nel profilare dei volti, nel semplice ed ingenuo atteggiare delle persone, nel fuggire o velare ogni arte, rende sovente un qualche riflesso di quella arcana bellezza e di quella armonia, che sparsa e diffusa in tutte le opere della creazione, si rivela supremamente nell'uomo. Pitture così fatte non sono certo per uomini effemminati e parasiti, ma di alto e dilicato sentire. Vedea il Mugellano non pochi artisti di quel secolo così piacersi della natura, che dal ritrarla in fuora non aspiravano a lode maggiore. Tutta gloria era nel meglio accostarsi a lei, e nel renderne più fedelmente alcuna bellezza; in breve, illudere i sensi quanto alla pittura è concesso. La qual cosa a Guido pareva non pure stolta ma rea; conciosiachè veniva a porre il mezzo in luogo del fine, e fare l'arte trastullo e diletto di gente oziosa. Egli tenea per fermo poter ella giovare assaissimo a quella età forse quanto la eloquenza e la filosofia, col porle innanzi grandi lezioni morali e religiose. E di siffatte lezioni abbisognava certamente il secolo, e Firenze sopra molte città dell'Italia; perciocchè l'ira delle fazioni ivi si contaminava troppo sovente di sangue cittadino, i costumi traboccavano nella licenza, e la religione era fatta strumento alle ambizioni di molti, i quali in quello scisma funestissimo, ne facevano strazio e vitupero per cupidigia di ricchezze e di onori. Certo quando io ripenso alle condizioni delle scienze e delle lettere in Italia, e più a quelle civili e politiche del secolo XV, parmi che agli artisti fosse affidato un nobilissimo ministero, il

quale, ove fossero stati seguitati gli esempi dell' Angelico e i consigli del Savonarola, potea migliorare grandemente le condizioni morali del popolo. Seguitando egli adunque i bisogni del cuore e la voce del cielo, volle abbracciare lo stato claustrale, giudicando per esso meglio poter pascere il cuore e la mente delle sublimi dolcezze della religione. Contava venti o al più ventun' anno di età, e la sua educazione artistica, se non era compiuta, poteva essere a sufficienza inoltrata.

Sul pendio dell' amena collina di Fiesole si gettavano le fondamenta di un nuovo convento di frati Predicatori. Correa voce dovesse addivenire un asilo di santità, un ritiro di penitenza e di orazione. Il beato Giovanni di Domenico Bacchini, più noto sotto il cognome di Dominici, religioso del convento di s. M. Novella, ne era il fondatore. Voleva egli presentare un modello di riforma a tutti gli ordini claustrali grandemente scaduti dall' antica osservanza, per cagione della mortifera pestilenza del secolo precedente, e per lo scisma che travagliava la chiesa. S. Antonino era stato tra primi ad offerirsi al Dominici per abbracciare quella riforma (1405); e dopo due anni lo seguitarono i due fratelli del Mugello; i quali di fiori soavissimi venivano ad ornare quella restaurazione dell' ordine Domenicano. Si era dato cominciamento alla fabbrica il primo giorno di marzo dell' anno 1406; e nel settembre vi si eran chiusi quattordici religiosi, la più parte venuti di Cortona, ove era altro convento riformato dal Dominici. Costituito superiore di questa comunità il P. Marco di Venezia, il beato Giovanni dovette lasciar Fiesole, inviato oratore della repubblica fiorentina al Pontefice Gregorio XII; che ritenutolo

presso di sè, il volle decorato della sacra porpora (1). L'anno adunque 1407 si presentarono al P. Marco veneto Guidolino e il fratello, chiedendo vestire l'abito di s. Domenico; di che furono tosto appagati. Giudico non pertanto venissero inviati a Cortona, come era avvenuto a s. Antonino e ad altri, non essendo ancora il noviziato nel convento di Fiesole, il quale era tuttavia angusto e non finito. Fu pertanto maestro dei novizi dei due pittori il venerabile P. Lorenzo di Ripafratta, religioso santissimo, quell'istesso che avea diretto s. Antonino, e del quale il santo Arcivescovo ci ha lasciato uno splendido elogio in una sua lettera scritta ai padri Domenicani di Pistoja, per seco loro condolersi della perdita di quello specchio di ogni virtù (2). Che ambedue i fratelli venissero ascritti al novero dei chierici e non de' laici, è chiaramente indicato nella cronaca fiesolana. A Guido venne imposto il nome di fr. Giovanni, ed al minor fratello

(1) Mons. Jacopo Altoviti Domenic. vescovo di Fiesole, fino dal giorno 9 novembre 1405 avea ceduto alquanto terreno per la fabbrica del nuovo convento, ma l'atto di cessione non fu disteso che li 20 novembre 1406. Fra le condizioni eravi, che i religiosi fossero tenuti abitarvi di continuo, almeno in numero di tre; e se per cagione di pestilenza, ovvero per violenza usata loro avessero dovuto abbandonarlo, cessate queste, fossero tenuti dopo due mesi a ritornarvi sotto pena di perdere ogni diritto su quel convento. V. *Chronica s. Dominici de Fesulis*, fol. 2.

(2) Questa lettera è del 1.° ottobre 1456. V. *Vita di s. Antonino, del* P. Domenico Maccarani, un vol. in 16. Venezia 1709 libr. V. cap. IV pag. 326.

quello di fr. Benedetto (1). L'anno 1408 emisero i voti solenni; ed è assai verosimile che tosto facessero ritorno al proprio convento di s. Domenico di Fiesole. Quivi si strinsero con forte e santa amicizia al glorioso santo Antonino, il quale li ricambiò di pari affetto, e di pari estimazione (2).

Non era forse decorso un anno da che i due dipintori si trovavano in Fiesole, che la tempesta delle discordie politiche e religiose, ond'era fieramente agitata la chiesa e la società, venne a turbare la pace della loro solitudine. La repubblica fiorentina fino a quel tempo si era mantenuta nell'ubbidienza del Pontefice Gregorio XII; al quale, come fu scritto, aveva inviato oratore il beato Gio. Dominici l'anno 1406. Se non che il giorno 26 gennaio 1409, scioltasi con atto solenne da ogni sudditanza verso il medesimo, protestossi voler solo aderire al prossimo concilio di Pisa, e seguitare quel Pontefice, che dallo stesso fosse stato eletto e riconosciuto. Datosi pertanto cominciamento al sinodo il giorno 25 marzo di detto anno, deposti nel 5 di

(1) *Cronaca conv. s. Dominici de Fesulis*, fol. 97 a tergo.
« 1407. *Fr. Joannes Petri de Mugello iuxta Vichium, optimus pictor, qui multas tabulas et parietes in diversis locis pinxit, accepit habitum clericorum in hoc conventu..... et sequenti anno fecit professionem.*

(2) Oltre l'amicizia di s. Antonino e del ven. P. Lorenzo da Ripafratta, fra Giovanni Angelico potè aver goduta quella del beato Pietro Capucci, del beato Antonio Neyrot, del beato Costanzo da Fabriano, i quali dimorarono intorno a qual tempo nel conv. di s. Domenico di Cortona.

giugno i due competitori Benedetto XIII, e Gregorio XII; il 26 di quello stesso mese era stato loro surrogato fr. Pietro Filargo dell'ordine dei Minori col nome di Alessandro V. Questa determinazione in luogo di estinguere lo scisma non fece che renderlo peggiore, aggiungendo un terzo ai due pontefici ricordati; i quali, fulminandosi a vicenda con terribili maledizioni, cercando fautori e seguito di chierici, di prelati e di principi, portarono la face della discordia là ove la pace e l'amore dovrebbe avere il suo santuario e il suo propugnacolo. La repubblica fiorentina, ed il generale dei Predicatori, che di quel tempo era fr. Tommaso di Fermo, avevano giurata ubbidienza ad Alessandro V; ma i religiosi del convento di s. Domenico di Fiesole, per convincimento e per le persuasioni del Dominici, che seguitava le parti di Gregorio XII, si mantennero fermi nella devozione di questo. Il superiore dell'Ordine si provò con preghiere e con minacce di scuotere e vincere la loro costanza; ma persistendo essi nell'ostinato rifiuto, fece condur prigione in Firenze il P. Antonio di Milano, priore del convento di Fiesole. Della quale violenza i religiosi meritamente indignati, vennero tutti nella ferma ed unanime deliberazione, di abbandonare piuttosto quel caro soggiorno, anzichè tradire la loro coscienza; e di cercare in terra straniera quella libertà e quella pace, che dalla tristizia dei tempi e degli uomini non era loro consentita sulla terra natale. E perchè Cortona stessa non offeriva sicuro ricovero, sendo oppugnata dalle armi di Ladislao re di Napoli (30 giugno 1409); vennero in questo consiglio, di abbandonare nel bel mezzo della notte il convento di s. Domenico di Fiesole, e dalle tenebre e dal silenzio protetti ricoverare

sugli stati del la chiesa, e nella città di Foligno, la quale aderiva alla parte di Gregorio XII. Come avevano deliberato così fecero; e precedendogli il P. Antonio di Milano, tutti, che erano forse più che venti, giunsero felicemente a quella città dell' Umbria (a). Quivi tosto si unirono ai loro confratelli del convento di s. Domenico, dai quali furono con quella umanità ricevuti che richiedeva la loro virtù (1). Ma parziali dimostrazioni di affetto ebbero da mons. Federico Frezzi vescovo della città, religioso dello stesso instituto, e celebre rimatore de' suoi tempi (2).

Questo fatto ignorato da tutti gli storici, i quali scrissero di s. Antonino e dell' Angelico, parci diffondere nuova luce intorno la vita e le opere di questo pittore, e ci invita ad alcune importanti riflessioni.

(1) Avvertiamo, che conceduto l'Angelico e il fratello si trovassero tuttavia in Cortona quando i religiosi di Fiesole abbandonarono il loro convento, allora si deve stabilire la loro dimora in Cortona dal 1407 fino al 1418, che è a dire undici anni consecutivi.

(2) Egli è autore di un poema in terza rima, cui piacque d'imporre il nome di *Quatriregnio*, ossia del regno dell' Amore, di Lucifero, dei Vizi e delle Virtù. Fu pubblicato la prima volta in Venezia nel 1515. Venne scritto, secondo il Tiraboschi, « *a imitazione di Dante, a cui benchè sia ben lungi dall' essergli uguale, si può dire però, che non infelicemente tien dietro.* » V. Storia della Letterat. Ital. vol. V p. 2.ª libr. 111 § 54 e vol. VI p. 3.ª libr. III § 3. Il Frezzi morì al Concilio di Costanza l'anno 1416.

(a) V. *Documento* (IV) *in fine del volume.*

Sono alcuni fra i moderni scrittori delle arti così presi alle bellezze, certamente sublimi, della scuola pittorica dell' Umbria, che nella loro ammirazione mi parvero sovente trapassare i confini del vero. Conciosiachè immaginarono che da quei monti sorgesse una eletta schiera di pittori, ai quali toccasse in sorte ridestare in tutta Italia la semispenta poesia dell' arte; non avendo uno scrittore dei nostri giorni, per lo quale noi professiamo grandissima estimazione, dubitato di asserire, che « *la poesia dell' arte era morta per tutto; per tutto fuorchè in una selvaggia vetta dell' Appennino. Fra le erme foreste, fra i gioghi scoscesi, ove il Serafico alzava preci all' Eterno, perchè scendesse pietoso nel cuore dei dissidenti fratelli; fra i monti dell' Umbria, semplice, modesta, solitaria una scuola pittorica si nutriva di sublimi inspirazioni, e solo tentava rimbellire la forma, perchè meglio mostrasse l' altezza dei concetti. Ecco sorgere per essa Gentile da Fabriano, il beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi, il Perugino, il Pinturicchio, e finalmente Raffaello* » (1). Or come questo non breve soggiorno dell' Angelico in Foligno può condurre i seguaci di quella opinione a deduzioni non vere o esagerate, non vogliamo omettere di fare osservare; che se nell' Umbria nei primi del secolo XV, si era coll' opera dei miniatori educata una scuola pittorica di qualche merito, non era però tale a mio avviso, che potesse per la copia e valore de' suoi artefici contendere con la fiorentina, con la sanese, nè con la bolognese eziandio; che se poesia dell' ar-

(1) *Sull' Educazione del Pittore storico odierno Italiano. Pensieri* di Pietro Selvatico. *Padova* 1842 un vol. 8.° p. 3.ª pag. 334.

te, affetto devoto, bellezza di immagini è mai dato desiderare, non so quale pittore dell' Umbria potesse in questi pregi, non dirò vincere, ma pareggiare gli antichi pittori toscani, Giotto, il Memmi, il Gaddi, Spinello, Pietro Cavallini, ec. Tanto vero che allora quando si chiedono i nomi dei campioni di quella scuola educata e cresciuta su i monti degli Appennini, in luogo del Nuzi, di Giovanni Bonini di Assisi, di Lello perugino, di Francesco Tio di Fabriano, e di altri oscuri pittori ricordati dal Lanzi, si citano il beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi, che sono fiorentini, e si informarono all' arte in patria sulle opere meravigliose dei giotteschi che gli avevano preceduti; e lo stesso Gentile da Fabriano, meglio che altrove, si perfezionò nella Toscana e sotto l' Angelico. Nè io ho mai potuto persuadermi come, essendo su que' monti e fra quelle foreste una scuola cotanto insigne, e volendosi abbellire il tempio di s. Francesco di Assisi con rari dipinti, in luogo dei pittori dell' Umbria, si invitassero dopo i Greci, Cimabue, Giotto, il Memmi, il Gaddi, ec. i quali appartenevano alla scuola toscana. Che se, come è verosimile, quelle parole: *la poesia dell' arte era morta per tutto*, voglionsi riferire ai tempi che il *naturalismo* di Masaccio e del Lippi avea preso a dominar l' arte in Firenze; non pertanto, se rimanevano tuttavia in quella capitale l' Angelico, Benozzo, Lorenzo di Credi, ed altri, non potea dirsi, che ivi e altrove fosse morta la poesia dell' arte, quando per essi appunto, e con essi solo viveva. Pochi sono al paro di noi così presi da venerazione per gli illustri sostenitori dell' arte cristiana, alla cui opera generosa sempre faranno eco tutti i caldi amatori dell' arte e della religione, e di buon grado cogliamo qui il destro per porgere ai me-

desimi le più sincere congratulazioni; ma abbiamo nel tempo stesso voluto accennare come sia sempre pericoloso nella storia trapassare i confini segnati dalla severità della critica (1).

(1) Assai più riserbato ci sembra il sig. A. F. Rio, il quale si restringe a parlare della sola scuola mistica. V. *Poesie Chrétienne*, pag. 168 e 169. Altrove poi non nega, che la scuola fiorentina e la sanese non inviassero sulle montagne dell'Umbria *piccole colonie, o a meglio dire, i più bei fiori delle due scuole*. V. pag. 209.

CAPITOLO IV.

Prime opere dell'Angelico in Foligno ed in Cortona.

I profughi fiesolani ricoveratisi, come siam venuti narrando, in Foligno, e conceduto loro dal vescovo Frezzi quel convento di s. Domenico, si diedero primamente ogni sollecitudine per ivi propagginare quel severo regime di vita, e tutte quelle claustrali osservanze, che il beato Giovanni Dominici avea piantato e coltivato nell' altro di Fiesole. S. Antonino passò a reggere i conventi della provincia romana e del regno di Napoli; e fra Giovanni Angelico prese di bel nuovo a dipingere, per satisfare ai bisogni del cuore, il quale chiedeva con qualche opera significare quel fuoco di santi affetti che dentro gli ardea, essendo la pittura per lui, come bene scrissero Montalembert e Rio, la sua preghiera ordinaria, ed un suo modo di sollevare a Dio la mente ed il cuore. Fu detto che Dante nella cantica del Paradiso sposasse all' armonia del verso la dottrina di s. Tommaso di Aquino; io aggiungerei volentieri, che l' Angelico incarnò e colorì i concetti dell' uno e dell' altro. E quanta sia veramente la rispondenza di questi tre grandi italiani nelle teorie del soprannaturale, e nelle immagini con le quali vollero rivestirle, ben si pare tosto che pongansi a riscontro gli scritti di quelli con i dipinti di questo. Aveva

la primitiva scuola mistica bolognese racchiusi entro si angusti confini gli argomenti delle sue artistiche produzioni, che Simone si tenea pago a dipingere soli roci fissi, e Vitale non usciva del consueto argomento delle Madonne. L'Angelico nutrito alla poetica e immaginosa scuola di Giotto, di Spinello, del Memmi, ec. abbracciò tutta la storia del vecchio Testamento, e vi aggiunse per soprappiù a quando a quando un saggio di pittura Leggendaria, nella quale vinse a mio avviso tutti che lo avevano preceduto. Avendo alla religione consecrato la vita e l'ingegno, si propose fedelmente osservare i severi canoni dell'arte cristiana, e tutte le tradizioni della scuola di Giotto, della quale ei fu, direi quasi, l'ultimo fiore. Quindi non fu mai ch'ei contaminasse il suo pennello con argomenti profani, facendolo in quella vece, come la parola evangelica, mezzo di perfezionamento morale e religioso.

Opere certe di questo tempo non abbiamo, ma parci assai ragionevole il credere, che nella sua dimora in Foligno prendesse a dipingere la tavola della cappella di s. Niccolò dei Guidalotti per la chiesa di s. Domenico di Perugia, che tuttavia rimane; sembrandomi doverla annoverare fra le prime cose che ei facesse in gioventù; perciocchè più che in altra vi si scorgono la maniera e gli andari dei giotteschi. Il cav. Rio la giudicò eseguita nel ritorno dell'Angelico da Roma riconducendosi in patria per la via di Perugia (1). Ma noi ignoriamo se, eccettuati i tre soli mesi che fermossi in Orvieto l'anno 1447

(1) *Poesie Chrétienne*, chap. VI pag. 199.

dopo essersi recato ai servigi di Eugenio IV, mai più lasciasse Roma, ove chiuse i suoi giorni. Nè più verosimile parmi l'opinione del P. Timoteo Bottonio, il quale scrive, che ei la colorisse nel 1437 (1); nel qual tempo fra Giovanni Angelico era in Firenze, ove davasi cominciamento ai restauri della chiesa di s. Marco, e alla fabbrica del nuovo convento, che egli adornò di que' tanti e meravigliosi a freschi. Questa tavola, al presente nella cappella di s. Orsola, dovea come le altre dello stesso pittore, avere forma piramidale, ed era divisa in tre compartimenti quasi sulla foggia dei tritici, con uno o tre cuspidi nella sommità, ed un gradino nella parte inferiore: il tutto poi chiuso da una ricca cornice intagliata, entro i vani della quale erano dipinte molte graziose figurine di santi, in quella guisa che la celebre deposizione di croce dello stesso autore nella galleria della fiorentina Accademia del disegno. Giudicandone dalle parti che abbiamo, era composta di questa guisa. Sopra un fondo d'oro ritrasse la Beata Vergine seduta in trono, e avente il divino suo figlio su i ginocchi. Due angioli le sono ai lati, e portano canestri di fiori, dai quali il bambino sembra aver tolta una rosa che ei tiene nella destra. Dappiedi del trono sono alcuni alberelli con rose bianche e rosse. Grazioso concetto, che l'artista ripetè poscia in Cortona e altrove. La Vergine lieta della sua maternità sorride al caro frutto delle sue viscere; e parci nobile e gentile, sopra molti che egli fece, il tipo della medesima, essendovi tutta quella onesta bellezza e grazia dicentesi alla madre del figliuolo di Dio. Debole alquanto mi parve il disegno del nudo nel

(1) *Annali MSS.* vol. 2.° pag. 72.

bambino, come negli angioli. Nè è più conceduto ammirare i bei partiti di pieghe nel manto della Vergine, perchè guasto non so se dai ritocchi o dalle ingiurie del tempo. Nei due compartimenti laterali, che or son divisi, erano quattro figure, due a destra e due a manca; e sono s. Giovanni il Battista, e s. Caterina V. e M., s. Domenico e s. Niccolò, tutte sur una linea secondo l'uso dei giotteschi; e se ne eccettui forse la seconda di queste figure, le altre sono tutte bellissime, e condotte con grande amore e diligenza. Ma certamente meraviglioso era il gradino del quadro medesimo, ove il pittore ritrasse tre storie della vita di s. Niccolò, delle quali una sola è rimasta, essendo le altre due in Roma al Vaticano (1). Questa che è tuttora nella chiesa di s. Domenico di Perugia, sulla porta maggiore della sacristia, è divisa in due compartimenti; in uno dei quali è il santo vescovo che campa dalla morte i tre innocenti giovanetti, i quali bendati gli occhi, sono in atto di attendere la scure del carnefice; il popolo accorso a quello spettacolo sembra fremere insieme e trepidare; se non che il santo apparso improvviso, trattiene il ferro dell'uccisore, e li salva. Nell'altro fece il funere del santo, e lo dipinse disteso sul feretro circondato da poveri, da monaci e da femmine, tutti atteggiati di vivo dolore; ma ciò che maggiormente commuove sono i due giovinetti accoliti, i quali mal potendo rattenere le lagrime, uno di essi si terge gli occhi coll'estremità della veste. Nella parte

(1) Nella prima sala della galleria del Vaticano, due tavole con tre storie del santo; cioè la nascita, la predicazione e i miracoli. V. Vasi e Nibby *Itinerario di Roma* 1830.

superiore dello stesso compartimento vedesi l'anima del santo dagli angioli condotta in cielo. Fra le cose dall'Angelico condotte sulla foggia dei miniatori, questa parmi aver luogo distinto, essendo quelle care figurine condotte con buon disegno, e con una allegrezza di colori molto vaghi. La cornice che adornava il quadro (ora divisa in dodici pezzi, aventi ognuno una piccola figura) può vedersi intorno la stessa porta della sacristia; e sebbene vi siano molti pregi, non pertanto a chi ha veduto quella rarissima della deposizione di croce in Firenze non sembrerà fra le cose migliori di lui. A compiere l'intiero quadro mancherebbero i cuspidi della parte superiore; e probabilmente facevano parte dei medesimi le due tavolette nella stessa sacristia, le quali sopra un fondo d'oro hanno la figura della Vergine annunziata, e l'Angiolo Gabriele (1). Mi parvero dello stesso pittore, ma non oserei accertarlo. A far poi manifesto l'errore del Mariotti, che le storie e le figure da noi descritte attribuisce a Gentile da Fabriano, basterà a mio avviso il sapere, che le medesime si trovano più e più volte ripetute negli altri dipinti di fra Giovanni Angelico; essendo propria consuetudine di questo pittore, di non variare giammai i tipi delle sue immagini, che cento volte ripetuti sono sempre gli stessi.

(1) Sono nel luogo medesimo due tavolette dello stesso argomento, ma di assai diverso pittore, rappresentanti ambedue la Vergine annunziata dall' Angelo. È rimarchevole la più antica di ignoto, nella quale lo Spirito Santo in forma di colomba, tiene nel rostro il feto del Verbo divino; errore che fu rinvenuto eziandio in Pistoja in un antico vetro dipinto.

La lunga esperienza che abbiamo di questo artefice non ci lascia per modo alcuno dubitarne. A tutto ciò aggiungiamo l'autorità gravissima del P. Timoteo Bottonio cronista del convento di Perugia dal quale veniamo accertati, che lo stesso pittore, non pure colori la tavola della cappella de' Gnidalotti, ma eziandio quella del maggiore altare dell' antica chiesa di s. Domenico; la quale nei tempi dell' Annalista, cioè nel 1570, vedevasi tuttavia (1). Col Bottonio consente il ch. prof. Rosini (2).

Se per il suo convento di Foligno o per altri dell' Umbria l'Angelico operasse alcuna cosa, non ci è noto; come non ci è noto il tempo che durò quel suo volontario esilio dalla Toscana. E abbenchè la cronaca di Fiesole affermi che fu di molti anni, non pertanto giudico probabile che non fosse maggiore di quattro. Nel termine dei quali manifestatasi la pestilenza in Foligno; spento il priore e non pochi religiosi del convento di s. Domenico, venne meno quel severo regime di vita che eravi stato da loro stabilito. Consueto effetto di questo terribile flagello. Frattanto avea eziandio cessato di vivere in Bologna il Pontefice Alessandro V, e dopo tre anni (1413) in Genova il P. Tommaso di Fermo maestro generale dell'Ordine; il quale,

(1) *Annal.* loc. cit. — Fr. Agostino Guiducci, *Memorie del convento di s. Domenico di Perugia, compilate l'anno* 1706 un vol. in 8.° MS. §. 128 pag. 59 (Arch. di s. Domenico) — *Descrizione Storica della chiesa di s. Domenico di Perugia,* un vol. in 8.° Perugia 1778 v. pag. 21.

(2) *Storia della Pittura, ec.* vol. 3.° Epoca 2. cap. 2.° nota 30. Questa tavola portata in Parigi nella invasione dei Francesi, nella pace generale venne restituita a' suoi primi possessori.

dall'opposizione trovata nei suoi religiosi di molta parte d'Italia, avea avuta esperienza del quanto malagevole sia costringere le coscienze con modi violenti. Mancate pertanto le cagioni del timore; e resosi lo stare in Foligno o pericoloso o molesto, ridestossi in tutti vivissimo il desiderio dell'amena collina di Fiesole. Se non che quel convento dei frati Predicatori era venuto in potere del vescovo per le cagioni di sopra indicate (1). Sembra pertanto si recassero dapprima in Cortona, ed ivi si adoperassero con caldi uffici presso il cardinale Dominici per riavere l'antico lor domicilio. Tutto ciò dovette accadere intorno al 1414 (2).

Collocheremo pertanto entro questo periodo di tempo quei dipinti di fra Giovanni che possiede Cortona, non potendosi ragionevolmente credere operati durante i severi esercizj del noviziato.

Sull'esteriore facciata della chiesa di s. Domenico, nell'arcaccio sulla porta di ingresso, colorì a buon fresco la B. V. col figlio in braccio, e a destra e a sinistra s. Domenico e s. Pietro martire in atto di adorazione. Nella volta fece i quattro evangelisti. Questo dipinto, malgrado i danni arrecativi dalla pioggia

(1) V. pag. 235 in nota.

(2) Le ragioni che mi muovono a così credere sono, che allorquando i religiosi Domenicani della Congregazione riformata ottennero nuovamente il convento di s. Domenico di Fiesole, vi vennero indubitatamente di Cortona e non di Foligno, come narra la Cronaca. E volendo ragione che si creda esservi stati restituiti quelli che vi erano già innanzi affigliati, parmi giusto il dire, che questi, da alcun tempo lasciato Foligno, si fossero recati in Cortona.

e dal sole pel corso di sopra quattrocento anni, mantiene tuttavia molta freschezza di colore, e certa soavità di pennello, che tosto rivela l'Angelico. Ma gli evangelisti perchè meglio difesi, sono benissimo conservati. Per la stessa chiesa fece due grandi tavole, delle quali una sola è rimasta; e l'altra col gradino della prima venne recata nell'oratorio del Gesù presso la cattedrale. Quella che è tuttora in s. Domenico nella cappella laterale al maggiore altare, in qualche guisa può dirsi una replica dell'altra di s. Domenico di Perugia che abbiamo descritta; ma la vince di tanto a mio avviso nel disegno e nel colore, che io non dubito doversi collocare fra le migliori che l'Angelico facesse. Ritrasse pertanto in più gran dimensione la B. V. seduta in trono, come era usato rappresentarla, tenendo sui ginocchi il bambino Gesù che ha nella destra una rosa. Vi sono gli angioli con i consueti canestri di fiori, e gli alberelli o anfore appiè del trono. Alla destra di Nostra Donna, sopra una stessa linea, sono s. Gio. il Battista e s. Gio. l'Evangelista. Alla sinistra s. Maria Maddalena e s. Marco. E come questa tavola ha nell'estremità superiore forma di sesto acuto; tiene nel vertice in assai piccole dimensioni, un Gesù Crocifisso, e dai lati la B. V. e s. Giovanni; e nei due angoli del triangolo, di maggiore grandezza, due tondini, in uno dei quali è l'Angelo Gabriele, e nell'altro la Vergine Annunziata. In breve trovi qui con leggerissima varietà lo stesso concetto che abbiamo ravvisato nella tavola perugina. Più volte ripetè questo stesso argomento in tavola ed in fresco, in Firenze ed altrove, con aggiunta di altre figure; ma poche volte raggiunse la perfezione di questa nel piegare dei panni, nell'ombrare, nella grazia e bellezza delle figure. A questa stessa

tavola apparteneva probabilmente quel gradino istoriato dei fatti della vita di s. Domenico, che or vedesi nella chiesa del Gesù. Se il lettore ha visitata Bologna, ed ha per sorte vedute le sculture che adornano il sepolcro del santo fondatore dell'Ordine dei Predicatori, potrà accorgersi di leggieri come una stessa inspirazione, un concetto medesimo, guidassero lo scalpello di Niccola pisano, di fra Guglielmo, di Alfonso Lombardi, e il pennello di frate Giovanni Angelico, gareggiando a vicenda di grazia, di poesia e di verità. In sei compartimenti ritrasse otto fatti della vita del santo Patriarca, e a quando a quando fra gli uni e gli altri, quasi episodj di quella epopea, pose alcune graziose figurine di santi, le quali, anzichè violare l'unità del soggetto, accrescono bellezza e decoro all'intiera composizione. Primo è un s. Pietro martire, cui la ferita del capo e del petto dice come egli ponesse generosamente la vita per la fede di G. C. Seguita il compartimento nel quale fece due storie; la prima è la visione di Onorio III Pontefice Massimo, quando data ripulsa al santo fondatore di approvare il novello Instituto, parvegli in sogno vedere rovinosa e cadente la basilica di s. Giovanni in Laterano, e s. Domenico che facea prova di reggerla e sostenerla; la seconda è l'incontro di s. Domenico con s. Francesco; i quali conosciutisi per celeste rivelazione, prostrati in ginocchio per riverenza l'uno dell'altro, si abbracciano teramente. Seguita il secondo compartimento, siccome il primo, in due parti diviso; delle quali quella innanzi, mostra la povera cella; e quella che segue, l'oratorio del santo; ambedue disegnate con bellissima prospettiva. Vedi in questo oratorio s. Domenico prostrato nanti all'altare e levato in altissima contemplazione, nella qua-

le apparsi gli Apostoli Pietro e Paolo, gli consegnano il libro degli evangelj ed il bastone, inviandolo ad evangelizzare i popoli e le nazioni. Ivi sommamente mi diletta la figura di un fraticello, il quale forse ai cenni del santo dovendo partirsi, pure da naturale curiosità sospinto, si rivolge in sul limitare della cella a segguardare quella mirabile apparizione. Vien quindi una bella figurina di s. Michele Arcangelo, svelta, leggera, graziosissima. Nel terzo compartimento sono ugualmente due storie. Nella prima fece s. Domenico che disputa con gli eretici Albigesi; nella seconda lo sperimento del fuoco; quando avendo costoro proposto di gittare nelle fiamme il codice dell' errore e quello della verità, onde far prova quale dei due sarebbe rispettato, con loro meraviglia e stupore vedono ardere il proprio, e rimanere illeso quello del santo. Nel ritrarre il miracolo operato in Roma da s. Domenico richiamando da morte a vita il giovine Napoleone, seguitò fedelmente il concetto di Niccola pisano, ponendo presso l'estinto la madre desolatissima, che richiede instantemente al santo la vita del figlio. Seguita la figura di un martire, quanto mai può dirsi bellissima. Ignoro però il soggetto. Egli è, a quanto mostra la dalmatica, un santo diacono, al quale per lunga fune pende dal collo una mola pesantissima; accennando così al modo del suo martirio. Una sola storia fece nel compartimento che gli succede, ove espresse il santo fondatore seduto a mensa con i suoi frati, e gli Angioli che loro portano il pane. Nell' ultimo colorì la morte del santo Patriarca, nella quale a mio avviso vinse tutte le storie precedenti. Già l' anima santissima è stata dagli Angioli portata in seno all' Eterno. Circondano l' esanime spoglia i figli dolentissimi; dei quali

alcuni baciano al santo le mani; altri sollevano al cielo le palme; chi immobile per il dolore affissa lo sguardo nelle amate sembianze; e vi ha chi non potendo frenare le lagrime, col lembo della veste si terge gli occhi. Cosa veramente di sua natura, e per esser fatta nella maniera che ella è, da tornar viva la pietà dove ella fosse ben morta. Chiude il presente gradino una graziosa figurina di s. Tommaso di Aquino. Le quali storie condotte con buon disegno e vago colorito, hanno lode eziandio di una cara ingenuità, e di una evidenza maravigliosa.

La tavola dello stesso pittore, che dalla chiesa del suo Ordine passò in quella del Gesù, è una Annunziazione della Beata Vergine; argomento del quale molto piacevasi fra Giovanni. E dove nell'effigiare gli altri santi, come abbiamo altrove avvertito, manteneva sempre i tipi medesimi, in quello della Vergine e degli Angioli, è sempre vario, e sempre grazioso. Imperciocchè sebbene lasci alcuna fiata desiderio di più corretto disegno, nè vi si ammiri quella fermezza nel dintornare proprio de' grandi maestri; niuno al paro di lui saprebbe non pertanto imprimere su quei volti l'idea di una suprema virtù, e di una angelica purità (1). La presente non è per certo la più perfetta, ma non è meno devota delle altre. Noi non prenderemo a descriverla

(1) Mi piace osservare, come nelle figure di nostra Donna colorite da fr. Giovanni Angelico, si osservano sempre due diversi modi di effigiarla. Conciosiachè quelle che la rappresentano già glorificata sono più belle e più celestiali delle altre, che la rappresentano tuttavia vivente. Per simil guisa, veste le prime sempre di bianco, quasi di un etere sottilissimo; e le seconde con i consueti colori di rosso e ceruleo.

per essere replica di una consimile colorita a fresco nel convento di s. Marco con più perfetto disegno, della quale altrove si terrà discorso. In questa si osservano mantenute più fedelmente le tradizioni dei giotteschi, partendo dalla bocca dell' Angelo il consueto saluto, *Ave Maria, gratia plena ec.* scrittovi dal pittore; volendo forse con quelle parole invitare più facilmente i devoti contemplatori alla meditazione dell' ineffabile mistero. E che veramente così sentisse l' Angelico, si deduce da ciò, che nei tempi di questo artefice era stato digià quasi universalmente dismesso l'uso di siffatte iscrizioni; nè a lui certamente mancava l'arte o l' ingegno di esprimere e significare il suo concetto senza il mezzo della parola (1). Vi ha altresì nelle ali del Angelo una profusione di oro e di colori, che non ha esempio in altro dipinto del medesimo; nè così mi appaga il piegar dei panni, nei quali egli altrove ha sempre lode bellissima, e che in questi è forse un po' trito e confuso. E perchè l' incarnazione del Verbo è strettamente legata con la storia dei nostri progenitori, fece in un fuor d' opera, con lontana e bella prospettiva di paese, in piccola dimensione, Adamo ed Eva discacciati dal paradiso terrestre; accennando con ciò, che Maria avrebbe ristorato tanto danno, e sì tremenda rovina. Questa tavola e i due gradini sono benissimo conservati, e tenuti con grande amore e diligenza. Se si dovesse congetturare che queste due tavole fossero state fatte in tempi diversi, porrei innanzi questa Annunziazione che è al Gesù, sembrandomi alquanto

(1) Son poche le tavole dell'Angelico e i freschi stessi, che non abbiano alcuna devota iscrizione dappiedi del dipinto, tal fiata nelle aureole de' santi, e non di rado fra i ricami delle vesti delle figure.

debole nel disegno, e dopo, quella rimasta in s. Domenico, che a mio avviso è fra le migliori che ei mai facesse.

Rimanci a favellare del bellissimo gradino, nel quale prese a narrare la vita della Vergine, dal suo nascimento fino al transito, nel modo stesso e nella stessa proporzione, che l'altro dei fatti di s. Domenico. Chi ha vedute quelle piccole e graziose tavolette di fra Giovanni Angelico, che sono nella galleria degli Uffizj in Firenze, può formarsi un concetto delle storie del presente gradino, alcune delle' quali sono repliche di quelle. Vedesi pertanto nel 1.° compartimento la natività di Maria; e appare manifesto esservi stata inserita posteriormente; o forse venne tolta e poi restituita al proprio luogo apparendo divisa dalla tavola. Nel 2.° Gli sponsali della Vergine con s. Giuseppe; ed è replica di quella degli Uffizj. Nel 3.° La visitazione, che è cosa maravigliosa. Figurò il pittore, che la consorte di Zaccheria venisse a incontrare la Verginella di Nazzaret fuori della sua abitazione; e in sull'uscio ritrasse una fantesca, che inosservata considera le liete e oneste accoglienze di quelle benavventurate madri. Alquanto più remota nella via, è altra femmina, la quale piegate a terra le ginocchia, e sollevate al cielo le palme, sembra render grazie a Dio delle meraviglie operate nell'una e nell'altra. Bellissime le due figure di Nostra Donna e di Elisabetta. Ma ciò che rende veramente prezioso questo compartimento, è una bella prospettiva di paese così ben disegnato e colorito, che mai dell'Angelico non vidi cosa tanto perfetta. Nel 4. È una adorazione dei Magi, in tutto simile a quella degli Uffizj. Nel 5 la presentazione al tempio, con ragionevole prospettiva di architettura. Nel 6. La morte e sepultura della Vergine; ed è

ugualmente replica dell' altra bellissima che si ammira nella medesima galleria. Nel 7 è una storia quivi riportata, e tolta probabilmente dall' altro gradino della vita di s. Domenico; imperciocchè si vede in questo la B. V. che circondata da un coro di Angioli appare al beato Reginaldo di Orleans Domenicano, e gli addita l' abito del novello Instituto dei frati Predicatori. Si ammirano in questo gradino i pregi medesimi che sono nell' altro già ricordato, bellezza di immagini, grazia di forme, diligentissima esecuzione, ed un colorito che per essere a tempera, non potrebbe desiderarsi più trasparente e più lieto.

CAPITOLO V.

Ritorno di Fra Giovanni Angelico in Fiesole.

Nel mentre che il Mugellano coloriva in Cortona con tanta soavità di pennello la leggenda di Nostra Donna, e del santo fondatore del suo instituto, il beato Giovanni Dominici caldamente si adoperava presso il vescovo di Fiesole, e presso il Pontefice Gregorio XII onde riavere quel convento del quale egli era stato il fondatore. Uguale sollecitudine usavasi dal P. Leonardo Dati Maestro Generale dell'Ordine; per la qual cosa, dopo molte pratiche, l'anno 1418, il vescovo fiesolano annuiva alle loro richieste, a condizione che i religiosi Domenicani a lui facessero dono di un paramento sacro del valore di cento ducati; la qual somma venne tolta dall'eredità lasciata al convento dal padre di s. Antonino, mancato ai vivi in quel tempo medesimo. E come in quell'anno stesso era eziandio morto in Firenze un ricco mercatante, ed avea lasciato ai religiosi del conv. di s. Domenico di Fiesole ben sei mila fiorini perchè fossero date maggiori dimensioni alla fabbrica del convento; fermato l'atto solenne di libera ed assoluta concessione del vescovo, il P. Generale vi inviò tosto quattro religiosi del convento di Cortona, tra i quali però non si vedono i nomi di fr. Giovan-

ni e di fr. Benedetto del Mugello (1). Ma non è punto a dubitare che in seguito vi venissero tutti coloro, i quali già ne erano partiti l'anno 1409 per le cagioni sopra indicate. Datosi cominciamento alla fabbrica, l'Angelico tornò all'usato ufficio del dipingere; perciocchè dove ch'ei si recasse, versava a piene mani i fiori dell'arte; quei fiori che egli parea aver colti in paradiso. Ne sparse su i monti dell'Umbria e della Toscana, in riva all'Arno ed al Tevere; ma alla diletta collina di Fiesole erano riserbati i più vaghi e i più odorosi, che mai uscissero delle sue mani. E ben era dovere, che ove primamente aveva fatto di sè a Dio sacrifizio, ivi si ammirassero i più bei frutti del suo ingegno e della sua pietà. E quando la storia ci avesse taciuto il racconto delle sue virtù, bene alla vista di que' suoi dipinti sarionsi potuti indovinare, il basso sentire di se, l'accesissima carità, il disprezzo dei beni terreni, e perfino le lagrime ed i sospiri di quell'anima innamorata del cielo.

Nel dar conto al lettore delle opere, che pur sono innumerevoli, di fra Giovanni Angelico, dobbiamo avvertire come, non apponendovi egli giammai l'anno che vennero eseguite; nè trovandosi nel Vasari ricordate giusta l'ordine dei tempi, noi seguitando l'intrapreso metodo, le collocheremo ove la ragione e la storia ci sembreranno richiedere. Imperciocchè, se presso gli altri pittori non è difficile il distinguere le diverse maniere, e i differenti metodi da loro tenuti, per modo da potersi tosto ravvisare quali dipinti sieno stati eseguiti nella giovinezza, quali nella maturità, e quali infine sul declinar della vita; nel-

(1) V. *Cronaca s. Dominici de Fesulis*, fol. 2 a tergo.

l' Angelico per opposto, se ne eccettui alcune cose condotte con maggiore studio e diligenza, appare sempre un modo stesso di lineare, ombrare, colorire, comporre, ec. per guisa da non potersi facilmente conoscere quali facesse innanzi e quali dopo.

In Fiesole credo colorite molte di quelle tavolette che oggi si vedono nella galleria dell' Accademia fiorentina del disegno, e fors' anche gli sportelli dell' armadio delle argenterie nella cappella della Nunziata di Firenze. Nella prima edizione il Vasari gli avea annoverati fra le prime di lui opere; il che parmi verosimile, essendo stati i suoi principj nell' arte quelli del miniare e colorire piccole storie, come si disse. Il biografo aretino ne loda la diligenza, ma avria dovuto lodarne eziandio la composizione, che in non pochi compartimenti è bellissima. Brevi parole faremo di questi graziosi dipinti per non dilungarci soverchiamente. In trentacinque storie prese a narrare la vita e la morte di Gesù Cristo, unendovi un saggio di pittura simbolica, e chiudendo la serie con un giudizio universale, inferiore agli altri fatti posteriormente così nelle dimensioni come nel merito, ma non senza bellissimi pregi. Degni di parziale menzione ci parvero, l' adorazione dei Magi, la fuga in Egitto, la strage degli Innocenti, la risurrezione di Lazzaro, Giuda che vende Cristo ai sacerdoti, l' orazione nell' orto; ec. le quali per lo concetto, l' evidenza del vero, ed eziandio per la facile ed accurata esecuzione, meritano molta lode. Uno sportello però vedesi di gran lunga agli altri inferiore, il quale a giudizio degli intelligenti devesi credere di altro artefice; ed è quello che offre le storie seguenti: le nozze di Cana, il battesimo di Gesù Cristo e la trasfigurazione. Ma intorno al merito di

quest'opera dell'Angelico, meglio fora udire il giudizio che ne porgeva il ch. P. Tanzini, delle arti belle conoscitore ed amatore grandissimo.

« Ma tra le stupende e innumerabili pitture di lui quelle che condusse per gli sportelli dell'armadio delle argenterie nella cappella della Nunziata, fatta erigere da Pietro di Cosimo dei Medici, e che oggi si conservano nella galleria della fiorentina Accademia delle belle arti, sono forse le più ammirabili. Rappresentano la vita di G. C. tema favorito al nostro piissimo artista, da lui sempre meditato, da lui vivamente e cordialmente sentito. Perciò agevol cosa è a pensare che vi pose tutta l'anima; e ove restasse questa sola opera di quel sovrano ingegno basterebbe, io credo, a dimostrare che nell'espressione religiosa egli è a tutti superiore, che la sua mente era illuminata da un raggio superno, che il suo squisito pennello era guidato dalla fede. I panneggiamenti semplici e maestosi, le movenze naturali ma dignitose, l'inspirazione delle teste veramente celestiali, rendono queste bene ideate storie superiori alla lode, e bisogna vederle e rivederle per acquistarne giusta idea. E come è proprio di un bello straordinario e solenne, forse a primo aspetto non fanno il colpo che sogliono fare lavori di un effetto più brillante, ma che poi divengono indifferenti. Più si studian però queste dell'Angelico più rivelano all'attonito sguardo nuovi arcani e ineffabili pregi. L'ignorante e il dotto, l'artista e chi è digiuno dei segreti dell'arte, per altro s'accorgono subito che vi posano l'occhio, che qualcosa di straordinario hanno dinanzi; e quasi non saprebbero indicare da che dipenda quell'incanto che provano: ma tutti ammi-

rano, tutti sentono un intimo affetto non terreno; ognun vorrebbe che l'ultimo suo sguardo si posasse su quelle caste immagini di Maria, dei santi, del Crocifisso » (1).

Seguitando a narrare i dipinti dall'Angelico operati in Fiesole, tre tavole troviamo aver egli colorite per la sua chiesa di s. Domenico, e due storie a buon fresco nel convento: e perchè delle prime una sola è rimasta, sendo altra recata in Parigi, altra smarrita; ne parleremo con le parole stesse di Giorgio Vasari. « Dipinse similmente a s. Domenico di Fiesole la tavola dell'altar maggiore, la quale perchè forse pareva che si guastasse, è stata ritocca da altri maestri e peggiorata: ma la predella ed il ciborio del Sacramento sonosi meglio mantenuti, ed infinite figurine che in una gloria celeste vi si veggiono, sono tanto belle, che paiono veramente di paradiso nè può chi vi si accosta saziarsi di vederle. »

Non ci narra pertanto lo storico qual fosse il soggetto del quadro, ma sembra indubitato sia quello che solo dei tre di mano dell'Angelico è rimasto in quella chiesa, ed ora trasportato nel coro. Rappresenta la Vergine seduta in trono col divino suo Figlio; qui, come nelle altre tavole, sono due santi a destra, e due a sinistra; cioè s. Pietro apostolo e s. Tommaso di Aqui-

(1) Alcune di queste storie vennero egregiamente incise dal ch. sig. Antonio Perfetti e dalla sua scuola, nella *Illustrazione della Galleria dell' I. e R. Accademia del disegno*, 1843-1844, e l'intiera raccolta incisa in 35 fogli dal signor Gio. Batt. Nocchi; alla quale venne premessa la vita di Fr. Giovanni Angelico scritta dal Vasari, con una prefazione del P. Pomp. Tanzini, ornamento delle Scuole Pie.

no, s. Domenico e s. Pietro martire. Alcuni angioli in profonda adorazione le fan corona. Semplice e graziosa composizione, nella quale son mantenute le forme e la maniera dei giotteschi. Che rappresentasse la predella non trovo ricordato nè dal Vasari nè dalla cronaca del convento; ma ci rende questa avvertiti, che intorno l'anno 1501 rinnovandosi la tribuna, e toltosi l'altar maggiore per collocarlo altrove, questa tavola venne restaurata per opera di Lorenzo di Credi; e come dovea avere forma piramidale, o di sesto acuto, venne con pessimo consiglio riquadrata, e aggiuntivi l'ornamento e le figurine che la circondano. Dopo subite tante vicende, mal si potrebbe giudicare del merito della medesima (1). Ignoro che avvenisse dell'antico gradino. Alcuni tengono che sia presso il signor Valentini in Roma. Con la predella sembra andasse smarrito anche il ciborio.

La seconda tavola era una Annunziazione, della quale così ragiona lo storico suddetto. « In una cappella della medesima chiesa è di sua mano in una tavola la nostra Donna annunziata dall'Angelo Gabriello, con un profilo di viso tanto devoto, delicato e ben fatto, che par veramente non da un uomo,

(1) *Cron. s. Dominici de Fesulis*, fol. 5. a tergo. « *Circa anno Domini* 1501 *tempore prioratus Fr. Dominici de Mugello . . . . . renovata est tribuna capellae majoris in duobus arcubus, et remotum est altare majus, et positum iuxta murum, ec. . . . . . et tabula altaris majoris renovata est et reducta in quadrum et additae picturae supius* (sic) (forse superius) *et ornamenta tabulae per singularem pictorem Laurentium de Credis.* »

ma fatto in paradiso; e nel campo del paese è Adamo ed Eva, che furono cagione che della Vergine incarnasse il Redentore. Nella predella ancora sono alcune storiette bellissime. » Alle quali parole noi, per non aver veduto quel dipinto, non possiamo altro aggiungere. Solo avvertiremo, come per le vivissime e reiterate richieste del signor Mario Farnese, fu a lui ceduto li 28 febbrajo 1611, per il prezzo di 1500 ducati; rimanendone alla chiesa di s. Domenico una copia, che non fu certo più avventurosa dell'originale, essendosi smarrito l'uno e l'altra (a). « Ma sopra tutte le cose che fece fra Giovanni, prosiegue a dire il Vasari, avanzò se stesso in una tavola che è nella medesima chiesa allato alla porta entrando a man manca nella quale Gesù Cristo incorona la nostra Donna in mezzo a un coro d'angeli e infra una moltitudine infinita di santi e sante, tanti in numero, tanto ben fatti, e con sì varie attitudini e diverse arie di teste, che incredibile piacere e dolcezza si sente in guardarle, anzi pare che que' spiriti beati non possino essere in cielo altrimenti, o per meglio dire, se avessero corpo, non potrebbono, percioechè tutti i santi e le sante che vi sono non solo sono vivi e con arie delicate e dolci, ma tutto il colorito di quell'opera par che sia di mano di un santo, o d'un angelo, come sono; onde a gran ragione fu sempre chiamato questo da ben religioso frate Giovanni Angelico. Nella predella poi le storie che vi sono della nostra Donna e di s. Domenico sono in quel genere divine; e io per me posso con verità affermare, che non veggio mai quest'opera che non mi

(a) V. *Documento* (V.)

paia cosa nuova, nè me ne parto mai sazio » (1). Le quali parole proferite in una età che infuori del nudo e della immitazione delle statue greche e romane parea non conoscere o non apprezzare altro bello, meritano a mio avviso molta considerazione. Coloro poi ai quali parve pericolosa novità l'appellazione di scuola o pittura *mistica* conceduta a quella della quale l'Angelico è facilmente riconosciuto principe, e chiamano ipocriti e fanatici i trovatori di questo vocabolo, ci rendano almeno ragione perchè i seguaci del Vasari, di Giulio Romano, dei Caracci ec. non giungessero giammai nella pittura sacra a così rara eccellenza. Che se confesseranno col Venusino, che pria di esprimere un nobile e grande affetto fa di mestieri profondamente sentirlo, come negheranno che di sante e celestiali contemplazioni non fosse la mente e il cuore ripieno di frate Giovanni Angelico allora quando coloriva quelle tavole meravigliose, che ad un Giorgio Vasari destavano sì profonda ammirazione? Se poi loro spiace quel vocabolo di pittura *mistica*, che equivale a devota, e consentono della cosa, noi non vorremo per sì lieve cagione rifiutarlo e sdegnarci (2).

(1) Questa tavola della Incoronazione della B. V. vedesi al presente in Parigi al Louvre, tolta a Fiesole nella invasione francese l'anno 1812. Venne incisa e descritta da A. W. de Schlegel in Parigi l'anno 1816. in fol.

(2) Niuno crederà facilmente come in tanta luce di dottrine e in tanta gentilezza di costumi, siasi potuto prorompere ad ingiurie e calunnie contro i seguaci dell'arte cristiana, attribuendo loro principj e massime che mai non ebbero. Si confortano non pertanto costoro nella

I due grandi a freschi che il pittore fece nel convento, ebbero sorte molto diversa; conciosiachè quello che ei dipinse nel refettorio può dirsi affatto perduto; non così l'altro del capitolo, benissimo conservato. Queste due storie furono certamente eseguite dall'Angelico in tempi posteriori quando aveva raggiunta una maggior perfezione, vedendosi, segnatamente in quella del capitolo, grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nelle tinte delle incarnagioni, e un più franco e libero pennelleggiare. E a cominciar dalla prima, fece nella parete di fronte al refettorio in figure grandi al vero Gesù Cristo Crocifisso, la beata Vergine da un lato, e dall'altro l'evangelista Giovanni; dappiedi della croce, in ginocchio e veduto da tergo, s. Domenico, ma quest'ultima figura sembra venisse aggiunta posteriormente. Apprezzare il merito di questo dipinto in ciò che è disegno e colore non è più conceduto, dopo che la mano di un imperito, che pretese restaurarlo, e il vandalismo di chi ne ha ottenuto il possesso, vennero a manometterlo. Narra il continuatore della Cronaca del conv. di s. Domenico di Fiesole, come l'anno 1566 fosse restaurato da un giovine pittore fiorentino per nome Francesco Mariani; ma Dio buo-

scopo nobilissimo che si sono proposto; e nella adesione di molti tra i più chiari ingegni d'Italia e d'oltremonti così nelle lettere come nelle arti; e a chi bramasse sapere quali siano in gran parte i veri lor sentimenti, e quanta la moderazione nel sostenere le proprie dottrine, legga le brevi ma auree parole che scriveva il ch. signor Antonio Bianchini sul *Purismo nelle arti*. Meritano eziandio esser lette le tre *Allocuzioni* del medesimo *alla Società Romana degli Amatori e Cultori delle belle arti*. — Firenze 1839 coi tipi della Galileiana.

no, in qual guisa! allargando i conterni e rafforzando il colore, per guisa da sparire affatto quelle dilicate mezze tinte; quelle linee dolcemente variate, e la semplicità delle pieghe, per introdurvi tutti i difetti di un'epoca di decadenza. In ultimo, tolto il convento ai religiosi, venne il refettorio destinato all'uso di riparare gli agrumi nella stagione invernale, con danno grandissimo di quel dipinto (1). Rimane non pertanto sufficientemente conservata la testa bellissima del s. Giovanni, e il nudo del Cristo.

Ma la storia che colorì nell'antico capitolo, per essere stata fino al presente a pochissimi nota, mantenuta con molta diligenza, e da reputarsi tra le cose migliori che l'Angelico facesse, merita che noi ne facciamo speziale menzione. Ritrasse in questa la B. Vergine seduta, e, come nella tavola perugina, avente in su i ginocchi il Figlio ignudo, se non che il bianco velo, onde il capo ed il seno di Nostra Donna è coperto, involve in un'alcuna parte il putto eziandio. A destra in piedi è s. Domenico, a sinistra s. Tommaso di Aquino; ambedue con libro aperto. Il fondatore dell'ordine dei Predicatori, non usato modo di rappresentarlo di

(1) *Chron. s. Dominici de Fesulis*, fol. 164. « *Similiter* (fr. Giov. Angelico) *pinxit aliquas figuras hic Fesulis in refectorio, in capitulo veteri, quod modo est hospitium secularium.* » E a fol. 10. « *Restaurata est etiam pictura ipsius refectorii, in qua Crucifixi imago, et beatae Virginis, ac beati Joannis visuntur. Haec omnia quae artis pictoriae sunt faciebat peritissimus iuvenis, et qui magnam de se spem excitavit, Franciscus Mariani de Florentia. Exposuit autem in his omnibus prior ipse ven. libras* 60 *ex R. P. F. Angeli Diaceti, et aliorum amicorum eleemosinis.* »

questo pittore, ha ornato il mento di folta barba, e tiene in mano il giglio di sua verginità. Semplice composizione, e perciò più atta a destare teneri e devoti affetti ne' riguardanti. In poche opere dell' Angelico siccome in questa, ho ravvisato tanta vita e tanta grazia nei volti, e tanta non curanza nelle estremità e negli accessorj. Il tipo della Vergine è forse meno ideale del consueto; ricorda il vero scelto di Raffaello e di Pietro Perugino; ed è improntato di tale una bellezza e maestà, che è d' uopo d' innanzi a quella immagine inchinarsi e adorarla. Belli a meraviglia sono i volti di s. Domenico e del Bambino; bellissimo quello di s. Tommaso, disegnato e colorito divinamente. Ma non si tosto uno si fa a considerare le estremità delle figure, e il piegare e il tingere dei panni, che rimane in forse se una stessa mano d' intornasse e colorisse quei volti, e il rimanente dell' opera. Conciosiachè in più luoghi delle vesti non appar più segno di quei bellissimi partiti di pieghe che sono propri di lui; e i piedi di s. Domenico e di s. Tommaso di Aquino, non sono che due informi macchie nere. Sospettai quindi, che lo stesso pittore che aveva sì malconcio il fresco del refettorio, avesse tentato rifare i panni e le estremità a questo del capitolo. Pregato da me un chiarissimo pittore ad esaminarlo con ogni diligenza, consentì meco, che in più luoghi erano segni di posteriori ritocchi, e che i panni segnatamente erano rifatti.

Questi sono i dipinti che fra Giovanni del Mugello fece pei suoi religiosi di Fiesole. Alcuna cosa colorì per le chiese della città, e vengo assicurato rimanere tuttavia in quella di s. Gerolamo una B. V. col Massimo dottore, ed altri santi. Ma lavorò tante cose questo padre, scrive il Vasari, che è a meravigliare come tanto e tanto bene potesse eziandio in molti anni condurre perfetta-

mente un uomo solo. Sembra che ne' fiorentini fosse nata nobile gara di avere qualche devota immagine di mano di fra Giovanni; e le chiese e gli oratorii della città le ricercassero avidamente, come manifesto appare da un catalogo che ne è rimasto. Nella sua dimora in Fiesole fece indubitatamente quel tabernacolo, che al presente si vede nella galleria degli Uffizi in Firenze, presso la porta d'ingresso a mano manca. Il Baldinucci ce ne ha conservato un prezioso documento, che a quanto sembra, è un brano del contratto, o una memoria, dell'arte dei linaiuoli per li quali era destinato. Al cel. scultore Lorenzo Ghiberti era stato chiesto il disegno del medesimo, che non riuscì gran fatto elegante. Nel giorno 11 luglio 1433 l'arte dei linaiuoli fermava le condizioni di quel dipinto con fra Giovanni Angelico nei termini seguenti: « Allogorono a frate Guido (ecco il primitivo suo nome), vocato frate Giovanni dell'ordine di s. Domenico di Fiesole, a dipingere un tabernacolo di Nostra Donna nella detta arte, dipinto di dentro e fuori con colori, oro e argento variato, de' migliori e più fini che si trovino, con ogni sua arte e industria, per tutto e per sua fatica e manifattura, per fiorini cento novanta d'oro, o quello meno che parrà alla sua coscienza, e con quelle figure che sono nel disegno » (1). Questo rimettersi che fanno alla coscienza del

(1) Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno*, ec. Decenn. 2. Par. 1.ª del sec. IV. Una nota di spese occorse per il medesimo tabernacolo per lavori di falegname, fabbro ec. con la data de' 29 ottobre 1432 può vedersi nelle *Memorie Italiane risguardanti le Belle Arti*. Bologna 1843. V. Serie IV. n.° 139. pag. 109. Fu poi trasportato nella I. e R. Galleria degli Uffizi l'anno 1777.

pittore nel determinare il prezzo dell'opera, dice assai bene l'opinione che nutrivasi della onestà dell'artista. È questo tabernacolo di altezza intorno a sei palmi, e tre nella larghezza. Ha forma di tritico, e chi volesse adoperare il vocabolo di armario meglio forse lo significherebbe; avendo nel d'innanzi due sportelli con forte serratura. Come voleva il contratto così fece il pittore, colorendolo entro e fuori con gran profusione d'oro e di argento, per modo da essere uno tra i più ricchi dipinti che mai vedessi in questo genere. Nell'interno fecevi grande quanto il vero, nostra Donna seduta sur un ricco cuscino tutto trapuntato in oro. L'azzurro manto, che dal capo discende fino alle estremità e cuopre tutta la persona, con belle falde di pieghe, è ornato ugualmente di grandi fregi aurati. Su i ginocchi della Vergine si erge il bambino, vestito con bella tunica, e avente il globo nella destra. Intorno la Vergine ed il Figlio, fece una ghirlanda di dodici angioletti intenti a suonare ogni maniera di strumenti, così belli e graziosi, che sembran piovuti dal cielo. Nei due sportelli dalla parte interiore, fece di pari grandezza san Giovanni il Battista e san Marco; e nella parte esteriore, san Pietro e san Marco ugualmente. La quale ultima figura vi è ripetuta, perciocchè essendo questo Evangelista il protettore dell'arte dei linaiuoli, volevano che, ove si chiudesse o si aprisse il tabernacolo, averlo sempre presente. Dappiedi di questo tritico dovea essere uno zoccolo o imbasamento, nel quale erano tre piccole storie, come egli era uso di fare nei gradini dei quadri. Quella di mezzo era una adorazione de Magi, e dai lati erano la predicazione di s. Pietro, e s. Marco che ne scrive il sermone; e nell'altro i persecutori del santo Evangelista minac-

ciati da una furia e tempesta di mare. Essendo state queste tre tavolette segate dal tabernacolo, vennero anch'esse trasportate nella suddetta galleria degli Uffizi. Questo dipinto condotto con un fare più grandioso delle prime sue cose, ed eseguito con grandissima diligenza, sembra non pertanto debole troppo nel chiaroscuro; e ciò a mio avviso è cagionato da questo, che avendo l'Angelico colorite le sue figure con tinte leggiere e trasparenti, secondo suo costume, e sur un fondo d'oro, la luce, che grandissima vi riverbera, non lascia modo all'occhio di riposarsi con calma su quel dipinto. La qual riflessione ci occorrerà ripetere per altri suoi quadri, i quali tolti alla luce opaca e raccolta del tempio per lo quale erano stati eseguiti, vennero con improvido consiglio esposti alle grandi invetriate delle pubbliche gallerie, ove l'occhio affascinato da tanti oggetti che lo colpiscono, non può gustare le caste bellezze di questa scuola così modesta e devota (1).

Fra le cose operate nella giovinezza, il Vasari novera le tre tavole che ne' suoi giorni vedevansi nella Certosa fiorentina; delle quali, due andarono smarrite, e la terza, tolta alla venerazione dei fedeli, fu recata a pascere la curiosità dei viaggiatori nella galleria degli Uffizj. Delle prime due parleremo con le parole stesse dello storico sopra citato. « Una delle prime opere che facesse questo buon padre di pittura, fu nella Certosa di Fiorenza una tavola che fu posta nella maggior cap-

(1) La bellissima tavoletta della Adorazione dei Magi venne egregiamente incisa dal ch. signor Livy, allievo della scuola Perfetti, per la illustrazione della Galleria degli Uffizi.

pella del cardinale degli Acciajuoli, dentro la quale è una nostra Donna col figliuolo in braccio e con alcuni angioli a' piedi che suonano e cantano molto belli; e dagli lati sono s. Lorenzo, s. Maria Maddalena, s. Zanobi, s. Benedetto; e nella predella sono di figure piccole storiette di que' santi fatte con infinita diligenza. Nella crociera di detta cappella sono due altre tavole di mano del medesimo; in una è la incoronazione di nostra Donna, e nell' altra una Madonna con due santi, fatta con azzurri oltramarini bellissimi *. E perchè della incoronazione suddetta, che sola rimane, non fa altre parole, noi ci studieremo descriverla, per essere uno tra i più rari dipinti che l'arte e la pietà dell' Angelico producessero.

Questa tavola della incoronazione è alta e larga intorno a due palmi e mezzo. Nella parte superiore, una lucentissima raggiera d'oro parte dal centro a guisa di sole e forma il fondo del quadro; nel mezzo è la B. V. seduta alla destra del Figlio. In luogo di essere vestita di bianco come per consueto sono le sue Vergini incoronate, ha il manto di un bello azzurro trapuntato di picciolissime stelle d'oro; le mani dolcemente incrociate sul petto, il volto e la persona alquanto inclinati con atto di affetto insieme e di riverenza. Il Verbo divino, ugualmente che la madre, ha il manto azzurro e la tunica color della rosa: non incorona altrimenti Maria, ma pone una lucidissima gemma nel serto di lei. Concetto supremamente mistico, la cui significazione riserbò a sè il devoto pittore. Una schiera di Angioli, quanto mai possa dirsi bellissimi, le fan vaga corona, gli uni intenti a suonare ogni sorta di istrumenti, altri più prossimi al trono, tenentisi per mano in atto di danza. Due

più sotto, prostrati a profonda adorazione, con i turiboli incensano; altri due traggono dall'arpa celesti melodie. Traluce dal volto e dalle movenze di tutti una grazia, un'estasi, un'affetto meraviglioso; onde a quella vista ricorrono tosto al pensiero le parole di Dante:

> Ed a quel mezzo con le penne sparte
> Vidi più di mille angioli festanti,
> Ciascun distinto di fulgore e d'arte.
> Vidi quivi a lor giuochi ed a lor canti
> Ridere una bellezza, che letizia
> Era negli occhi a tutti gli altri santi.
>
> Paradiso, *Canto* XXXI.

Nella parte inferiore del quadro, con ordine bellissimo, dispose a destra ed a sinistra gran moltitudine di santi, che par veramente che, giusta l'espressione dell'Allighieri, si letizino di quella vista, e di que' suoni celesti. Sono da una parte s. Nicolò di Bari, s. Egidio abate, s. Domenico, s. Gerolamo, s. Benedetto, s. Pietro e s. Paolo apostoli, con altri assaissimi: dall'altra banda sono s. Maria Maddalena, s. Caterina V. e M. con altra bella schiera di sante, fra le quali ritrasse pure due santi, cioè san Stefano protomartire e san Pietro martire Domenicano; forse perchè il primo è dalla chiesa contraddistinto col titolo di proteggitore del debol sesso, ed il secondo per il singolare amore alla verginità. Rendere ragione della impressione che produce questo dipinto, stimo malagevole alla più scorta eloquenza. Il cuore ha un linguaggio cui non risponde sempre la

parola, e noi non possiamo giammai contemplare questo quadro, senza sentirci innamorati del cielo. Oh, simile a questo siano tutti quelli adoperati dalla chiesa cattolica, che agli infelici da lei divisi nelle credenze, sarà tolta molta cagione di calunniare il culto delle sacre immagini, se più della parola stessa sanno persuadere l'amore della virtù! Non possiamo nel tempo stesso non lamentare l'improntitudine di chi collocò presso questa celeste visione dell'Angelico, la sconcia nudità della ninfa dell'Allori, quasi volesse rintuzzare o sminuire l'effetto religioso prodotto dal primo. Come opera d'arte, questo dipinto ha lode di un buon disegno, di freschezza e trasparenza nel colore; nell'arieggiare dei volti è vario, espressivo e devoto; nelle pieghe rarissimo; in breve tale che più non è dato desiderare (1).

Non anderebbesi forse lungi dal vero ove si collocassero eziandio fra le cose dall'Angelico colorite in Fiesole, la tavola già delle monache di s. Pietro in Piazza, ora nella galleria degli Uffizj presso la porta d'ingresso, e la deposizione di Croce dell'Accademia del disegno, nella galleria dei piccoli quadri, contrasegnata dal numero 43. Ambedue così nel disegno come nella composizione, mi sembrano eseguite più fedelmente sullo stile dei giotteschi; e abbenchè risplendano per molti pregi, segnatamente la deposizione, quanto mai dir si possa tenera affettuosa e devota, non pertanto lasciamo di descriverle: conciosia-

(1) Si sta incidendo con inarrivabile perfezione dal ch. signor Raffaello Buonajuti fiorentino, alla cui gentilezza siamo debitori dei disegni dei ritratti che adornano queste Memorie.

chè la prima, se ne eccettui alcune figure, non è gran fatto dissimile dalla tavola perugina che abbiamo ricordata; e per ciò che è della seconda, dovendo in breve favellare di un altra deposizione di croce dello stesso pittore, e di gran lunga a questa superiore, parci non irragionevole omissione la nostra (1).

(1) Questa deposizione era stata eseguita per la Confraternita di s. Croce del Tempio; e fra le Marie e i Discepoli che piangono sull'estinto corpo del Redentore, fece s. Domenico, e la beata Villana terziaria Domenicana, sepolta in s. M. Novella, sulle cui reliquie la detta Compagnia ebbe alcun diritto. Questa tavola venne recata nella Galleria dell'Accademia l'anno 1786. Richa, *Notizie Istoriche*, vol. 3 pag. 104.

CAPITOLO VI.

Fra Giovanni e Fra Benedetto del Mugello si recano in Firenze. — Fabbrica del nuovo convento di s. Marco. — Dipinti dell'Angelico per la chiesa e per il convento del suo Ordine, e per la città di Firenze.

A questo termine pervenuti della vita di frate Giovanni Angelico, nella quale parci splendere di nuova e bellissima luce, sia per la copia de' suoi dipinti, come per una maggior perfezione nel disegno, nel chiaroscuro e nella prospettiva, sentiamo il dovere di introdurre brevemente il lettore in quella parte della storia pittorica, che narra il rinnovellamento dell'arte, e segna il termine degli antichi e il principiare dei moderni. Epoca memoranda, e per le arti imitatrici, di bellissima gloria. Così fosse stata più durevole, che veramente non fu, e la storia non narrerebbe l'eguale. Quindi mentre i popoli si dibattevano fra la libertà e la tirannide; mentre la filosofia delirava fra i sogni della strologia giudiziaria, e moltiplicava i commenti allo Stagirita; mentre il diritto era oppressivo e crudele, e nella religione medesima, per cagione dello scisma, tutto era turbamento e desolazione, le arti tendevano gradatamente a quella suprema eccellenza, alla quale per opera di Leonardo e di Raf-

faello dovevano essere sollevate; finchè con la stessa rapidità ond'erano salite, presero di bel nuovo a scendere e rovinare.

Alloraquando l'Angelico, lasciati i precetti e gli esempi dei suoi institutori, si recava in Fiesole onde vestire le divise di s. Domenico, la vecchia scuola di Giotto già da oltre un secolo teneva l'impero dell'arte; ma così tenace degli antichi metodi e delle primitive tradizioni, che in sì lungo spazio di tempo non avea fatti quei maggiori progressi che era dato sperare. Solo da Stefano fiorentino erasi fatto alcun tentativo nella prospettiva affine di risolvere le difficoltà degli scorti, ma con esito certamente non proporzionato al bisogno. Non pertanto da diversi eransi già posti i semi della nuova riforma; i quali in breve, con amore grandissimo e l'opera di molti ingegni coltivati e cresciuti, diedero all'arte un novello incremento. Per due capi le avvenne di migliorare il disegno e il colore; l'uno fu lo studio della prospettiva, non per incerti e vaghi tentativi, ma pel ministero della geometria, della quale, Piero della Francesca e fra Luca Pacioli dei Minori, furon solenni maestri. Paolo Uccello apparolla da Giovanni Manetti, e il Brunellesco da Paolo Toscanelli, e dal P. Ubertino Strozzi Domenicano (1).

La scultura e l'orificeria aiutarono il colorire in quella parte che risguarda la ragione dei lumi e degli sbattimenti. Per

(1) Di questo insigne religioso vien fatta onorata ricordanza nelle Cronache di s. M. Novella dalle quali risulta, come lo Strozzi fosse eziandio maestro nelle matematiche a Bartolomeo Bartolucci, rinomato ingegnere de' suoi tempi. V. Borghigiani. *Cron. Annal.* vol. 2 pag. 217 ad ann. 1413.

questa via Masolino da Panicale, che era insiememente orefice, pittore e scultore; e che aveva aiutato il Ghiberti nel rinettare le porte di bronzo del s. Giovanni, adusato al modellare in plastica, conobbe il modo di dar rilievo alle figure col mezzo delle ombre. Laonde fu vero eziandio del rinnovellamento dell'arte, che la scultura prevenne e aiutò la pittura; come avea fatto nei tempi di Niccola pisano sul cominciare del secolo XIII. La gloria di questa riforma viene non pertanto intieramente conceduta a Masaccio; ma i giusti estimatori del merito dovranno confessare, che questi trovò in gran parte appianate e vinte le più ardue difficoltà del dipingere; laddove Masolino, trovata l'arte povera e difettosa, la sollevò a quell'altezza. Così che di lui può a buon diritto ripetersi, ciò che di Giotto il Vasari, che rimutò la pittura dall'antico al moderno. Il biografo suddetto loda nelle opere di Masolino la grazia, la grandezza della maniera, la morbidezza ed unione del colorito, ed il molto rilievo dato alle figure, sebbene nel disegno nol riconosca perfetto È non pertanto indubitato che Masaccio percorse gloriosamente la via segnata dal maestro, e fermò stabilmente la caduta dell'antica scuola, e segnò i principj della moderna. Per opera di costoro adunque e dei seguaci, fu tosto variata la ragione del comporre; conciosiachè non più si disposero le figure simmetricamente sur una linea orizzontale, e mal ferme su piani inclinati, come avean fatto i giotteschi, ma con grazia ed affetto atteggiate intorno il trono della Vergine o dei santi. Tentossi il nudo, sebbene alquanto timidamente, e si variarono le acconciature, e i vestiri delle figure; alle teste si diè più vita, e certa cara ingenuità che innamora. Tolti i fondi in oro,

apparvero ove eleganti fabbriche, ove graziosi paesi e varietà e bellezza di adornamenti. Segnatamente poi in tutti i pittori di questo aureo secolo si ammira una rarissima sobrietà, onde niente vi è poco, niente vi è troppo; e su que' loro dipinti l'occhio riposa tranquillo, e il cuore con affetto. Come poi lo studio di tutte le parti del disegno, l'imitazione dell'antico e del vero, facessero insensibilmente traviare gli artisti fino al punto di sostituire il mezzo al fine; e come perfezionata l'arte venisse a scemare il sentimento, fu detto da altri, nè ci piace ripeterlo. Ma per tornare onde siamo partiti, quando fra Giovanni Angelico, lasciata la collina di Fiesole, recavasi in Firenze per dipingere il nuovo convento di s. Marco (1436), Masolino da Panicale era già morto; Masaccio probabilmente coloriva le storie del Carmine; il Brunellesco innalzava la cupola meravigliosa di s. Maria del Fiore; e Lorenzo Ghiberti aveva digià condotte a termine quelle porte del battistero, che il Buonarroti giudicò degne del paradiso: Donatello e Luca della Robbia gareggiavano in opere di scalpello e di plastica. La vista di tanti capi lavori dovette fare accorto l'Angelico, come a lui mancassero tuttavia alcune parti del disegno; e a rendere vieppiù accette ai popoli le sue celesti meditazioni, gli facesse mestieri di meglio studiare la prospettiva e il chiaroscuro; al che sebbene in matura età e con nome già chiaro, non isdegnò, a quanto narrano, dedicarsi. Si pose pertanto a far tesoro delle bellezze di Masaccio al Carmine; nel qual consiglio fu poi seguitato da Lionardo da Vinci, dal Buonarroti, da Raffaello, e da tutti i più valenti pittori (1).

(1) Il Lanzi fatto il confronto dell'età dell'Angelico e di quella di Masaccio, dice non doversi facilmente credere che il primo in avanzata

Il convento di s. Marco, la cui storia appartiene del pari alla religione, alla letteratura, alle arti ed alla politica, riconosce la sua origine sul declinare del secolo XIII. Stato fino ai primi anni del secolo XV di pertinenza dei monaci Silvestrini, per le supplicazioni del popolo fiorentino, e per quelle di Cosimo dei Medici al Pontefice Martino V, tolto ai primi suoi possessori, i quali furono trasferiti a s. Giorgio oltr' arno, venne conceduto ai religiosi riformati del covento di s. Domenico di Fiesole (1). L'anno pertanto 1436, sendo in Firenze Papa Eugenio IV « ordinò che con pompa e festa vi fossero i Domenicani introdutti, come seguì con solennità, giusta il Migliore, non consueta nè descritta dalle costituzioni ne' canoni. Tre vescovi di Taranto, di Trevigi, di Parentino accompagnavano i religiosi, e precedevano i mazzieri della Signoria, mandati acciocchè con la maggiore possibile pompa i detti Padri facessero quella entrata: prendendone possesso a nome della sua religione fr. Cipriano da Firenze, vicario generale della novella Congregazione dell'osservanza » (2). Allora Cosimo dei Medici, il quale colla magnificenza delle fabbriche intendeva a dominare sull' animo dei cittadini, per opera dell' architetto Michelozzo Michelozzi fece inalzare sull' antico l' attuale convento, e la bellissima biblioteca;

età studiasse le cose del secondo giovine tuttavia. Ma la storia dell'arte ricorda altri esempi simili a questo. — *Stor. della Pitt. Ital.* vol. I.° epoca 1.ª *Scuola fiorent.*

(1) *Annal. conv. s. Marci de Flor. MSS.* fol. 1 e 2.

(2) Richa, *Notizie Istoriche delle chiese fiorent.* vol. VII. Lezione XII § 4 pag. 117.

ampliare e adornare la chiesa, nella quale avrebbe voluto far pompa della consueta magnificenza, se pregato dai frati, non si fosse ritenuto entro i confini della modestia e della povertà religiosa. Nelle quali fabbriche spese 36,000 ducati d'oro; e nel tempo che durò il lavoro, elargì per lo sostentamento degli ospiti novelli 366 scudi annui. Altri 1500 ne aggiunse nella compra e nel far miniare i libri del coro, come si disse; senza tutto ciò che straordinariamente offeriva per qualsivoglia occorrenza dei medesimi. Ignorava non pertanto il magnifico Cosimo, che con sì grave dispendio preparava un asilo a quel terribile Savonarola, che avrebbe in breve contrastato pertinacemente alla sua famiglia la signoria di Firenze!

L'anno 1437 l'architetto avea dato cominciamento alla fabbrica del convento, facendo per primo venti celle soltanto per ricovero de' nuovi abitatori, e ponendo mano a restaurare la chiesa, il cui tetto minacciava rovina. Compiuta nel 1439 la cappella maggiore, si prese ad abbellire la chiesa; e fu in allora che vennero distrutti i preziosi freschi di Pietro Cavallini e di Lorenzo di Bicci che tutta l'adornavano; e dei quali per somma ventura rimase una bella e devotissima annunziazione del primo, che bene addita come una stessa inspirazione guidasse la mano dell'ignoto pittore di quella nella chiesa dei Servi e di Pietro in s. Marco, fino a far credere al Vasari, che da un medesimo artefice fossero ambedue operate. Nel 1441 dovettero essere compiuti i restauri e gli adornamenti della chiesa. L'anno seguente nel giorno dell'Epifania fu solennemente consecrata dal card. Niccolò Acciapaccio Arcivesc. di Capua; assistente il pontefice Eugenio IV con il collegio dei cardinali. La fabbrica del con-

vento venne ultimata l'anno 1443, giusta la cronaca di s. Marco ed un'altra del P. Serafino Razzi (1), secondo il Vasari nel 1452 (2), e a giudizio del P. Richa anche dopo; perciocchè narra, che solo il primo chiostro ed i soprastanti dormentorj fossero compiuti nel 1451, ma trovate poi deboli le fondamenta, atterrato il già fatto, abbisognasse cominciarlo nuovamente (3). Il che parmi inverosimile per una evidente ragione. Il primo chiostro e i dormentorj superiori vennero dipinti dall' Angelico; e doveano esserlo innanzi al 1445; perciocchè intorno a quel tempo partì per Roma ove morì. Devesi dunque seguitare l'autorità della cronaca. Ultimo fra tutti i lavori è a credere fosse la biblioteca, della quale per opera di architettura, niun' altra la vince in Firenze. È nella sua lunghezza braccia 80 larga 18 con volta sorretta da due filari di colonne d'ordine dorico. Fu questa la prima che in Italia venisse aperta e mantenuta ad uso pubblico; ed ebbe a ordinatore dei codici quel celebre Tommaso di Sarzana, il quale poi salì sul trono Pontificio col nome di Nicolò V, e che tanta stima ed affetto pose nel pittore del Mugello come vedremo (4).

(1) V. *Cronaca della Provincia Romana*, un vol. in fol. MS

(2) *Vita di Michelozzo.*

(3) *Notizie Istoriche*, ec. loc. cit. §. 3 pag. 124.

(4) Molte ed importanti notizie intorno questa biblioteca ponno rinvenirsi nella Cronaca del conv. di s. Marco. Essa era la più copiosa di opere greche che allora avesse l'Italia, onde veniva appellata la *Greca*. Spento fra Girolamo Savonarola, per ordine della Repubblica, vennero tolti ai religiosi tutti i codici ed i libri, li 8 maggio 1498, e restituiti nell'ottobre del 1500. V. Richa loc. cit. § 5. Il canon. Biscioni

Fermate le epoche della fabbrica, si avrà modo di favellare con ordine cronologico dei dipinti che furono successivamente operati dall'Angelico; giovando eziandio a correggere alcun errore sfuggito al Baldinucci ed al prof. Rosini. Scrive pertanto il primo, che le pitture del chiostro di s. Marco debbano giudicarsi fra le cose operate in giovinezza dal nostro pittore; laddove è indubitato, che se questi prese a colorirle eziandio nell'anno 1436, cioè quando i Domenicani ottennero quel convento, l'Angelico contava digià 49 anni; e chi volesse con più ragione crederli operati intorno al 1440, siccome io credo più verosimile, egli allora avrebbe avuti anni 53 di età. E per ciò che afferma il ch. Rosini, che l'anno 1415 fra Giovanni avesse digià dipinto il capitolo, (se non è occorso errore di stampa) appare ugualmente falso per le addotte ragioni (1).

Venuti i frati Predicatori nel nuovo domicilio, si adoperarono a tutt'uomo onde ben meritare del popolo fiorentino, dal quale erano stati con tanto parziali significazioni di affetto accolti e provveduti; sant'Antonino con la predicazione e la pubblicazione delle opere sue storiche e morali, e l'Angelico e fra Benedetto col dar mano a quelle arti che fino dalla fanciullezza avevano apprese. E se i religiosi di s. Marco non ebbero la

bibliotecario della Laurenziana, ebbe la sorte di rinvenire l'inventario, ossia il regolamento di quella di s. Marco mandato da Tommaso di Sarzana, poi Niccolò V, a Cosimo de' Medici; avendolo trovato a caso cucito in un codice, ove erano scritte le vite dei Santi Domenicani.

(1) Baldinucci, *Notizie dei Professori del disegno*, ec. *Vita di fra Giovanni Angelico*. — Rosini, *Storia della Pittura Ital.*, vol. II p. 2 cap. XVIII nota 13.

gloria di erigersi la chiesa ed il convento con architetti propri, come avevano fatto i loro confratelli di s. M. Novella, ebbero quella di abbellire l'una e l'altro con dipinti de' propri pittori, de' quali vantano una eletta e numerosa schiera.

Nel tempo che l'architetto restaurava il tempio di s. Marco, fu dato probabilmente a dipingere a fra Giovanni la tavola del maggiore altare, della quale il Vasari ragiona nei termini seguenti. « Ma particolarmente è bella a maraviglia la tavola dall'altar maggiore di quella chiesa, perchè oltre che la Madonna muove a divozione chi la guarda per la semplicità, e che i santi che le sono intorno sono simili a lei, la predella nella quale sono storie del martirio di s. Cosimo e Damiano e degli altri è tanto ben fatta, che non è possibile immaginarsi di poter veder mai cosa fatta con più diligenza, nè le più delicate o meglio intese figurine di quelle. »

In questa tavola variato alquanto il metodo dei giotteschi, sembra che l'Angelico facesse prova di approssimarsi alla nuova scuola, senza però togliere o scemare l'effetto religioso del quadro. Per la qual cosa, in luogo di porre le figure che sono a destra ed a sinistra del trono della B. V. sur una linea orizzontale e con ordine simmetrico, come avea fatto per l'innanzi, le aggruppò in quella vece con diverse attitudini quasi in atto di corteggiare la gran Regina del cielo. Sono a destra s. Domenico, s. Francesco e s. Pietro martire; a sinistra s. Lorenzo, s. Paolo e s. Marco evangelista con alcuni angioli; e sul davanti in ginocchio, i santi Cosimo e Damiano; i quali noi vedremo in presso che tutti i suoi dipinti eseguiti in Firenze, per essere questi due martiri i protettori della famiglia Medicea.

Questo dipinto ci sembra eziandio condotto con un fare alquanto più grandioso del consueto; ma del merito suo in ciò concerne colore, rilievo, espressione; ec. non è più dato giudicare, siffattamente è danneggiato e dilavato, non so se da chi tentò un restauro, ovvero per cagione dell'umidità; rimanendo appena traccia dell'antica bellezza. Il gradino sembra venisse diviso in più parti, e alcune fossero collocate nell'altare di s. Luca della cappella dei Pittori, nel chiostro della ss. Nunziata. Apparteneva fors'anco al medesimo quella piccola storia de'ss. Cosimo e Damiano curanti un infermo, la quale vedesi nella galleria dei piccoli quadri nell'Accademia del disegno, contrasegnata col numero 39, e l'altra della sepoltura dei cinque martiri segnata dal numero 45, che è un seguito della storia dei martiri che vedesi nel ricordato gradino nella cappella di s. Luca (1).

Dalle memorie del convento e dal Vasari non appare ch'ei facesse altra tavola per la sua chiesa: si diede in quella vece

(1) Avvertiamo come nella stessa galleria è un altra tavola dello stesso pittore meglio conservata della precedente, nella quale ripetè lo stesso argomento, variando solo alcune figure. Per quanto merito abbia questo quadro, è però inferiore a tutti nella figura della Vergine e del Bambino, e molti ne vince in quelle di san Francesco e di san Pietro martire, disegnate e colorite divinamente. Si crede appartenesse al monastero soppresso delle religiose Domenicane di Annalena. È stato inciso per la collezione del ch. sig. Antonio Perfetti, ed illustrato dall'insigne letterato sig. Giuseppe La-Farina. Degna di considerazione è pure la tavola nella stessa galleria dei piccoli quadri, segnata dal n.° 31, nella quale l'Angelico fece la B. V. col Figlio in braccio, ove le teste della Vergine e del Bambino mi sembrano molto belle e graziose.

ad abbellire il convento. E per il vero egli intese molto bene il modo di dipingere in muro, e facilissimamente lo lavorò, essendo nientedimeno nel comporre le sue cose molto leccato. Anzi pare che negli ultimi anni del viver suo preferisse questo genere di pittura, la quale vuole prontezza d'ingegno e di mano; avendo condotto in quel genere grandissimi dipinti così in Firenze come in Roma ed in Orvieto. Per questa via le opere sue ultime ebbero sorte migliore; percioechè come non poterono essere involate dagli oltremontani, così rimasero nel tempio santo di Dio a pascere della lor vista la pietà dei fedeli; nè ebbero a vergognare della prossimità di oscene dipinture, come spesso è avvenuto a quelle in tavola nelle pubbliche gallerie.

Facendoci di presente a favellare dei freschi che egli colorì nel chiostro e nelle celle dei religiosi, i quali sono sopra il numero di quaranta, abbiamo giudicato ricordare quelli soltanto che più meritano considerazione onde non dilungarci soverchiamente; e perchè abbiamo solenne promessa del ch. signor Antonio Perfetti professore d'incisione nella I. e R. Accademia fiorentina, di vederli tutti incisi per opera sua e della sua scuola (1). Nel primo chiostro, che al presente si intitola

(1) Una gran parte, e certamente la più perfetta di questi affreschi, disegnata e colorita dall'egregio sig. Enrico Laborde si pubblica di presente in Parigi — *Fresque du couvent de saint Marc, à Florence; par beato Angelico da Fiesole, dessinées sur les originaux par* M. Henri de Laborde, *et reproduites en chromo-lithographie, par les procédés de* MM. Engelmann et Graff, *par* MM. Moulin, Blanke, Colette et Sanson, *sous la direction de* M. Paul Delaroche; *précédés d'une notice historique sur* beato-Angelico da Fiesole, *par* Ludovic Vitet.

da s. Antonino, per esservi colorita da diversi eccellenti pittori la vita del s. Arcivescovo, di contro alla porta d'ingresso, fece sul muro un Crocifisso grande al vero, e s. Domenico che con grandissimo affetto e pietà abbraccia la croce del Redentore; figure disegnate e condotte con grandissima diligenza. Sommamente mi piace il modo tenuto costantemente dall'Angelico nel dipingere i crocifissi; perciocchè in luogo di seguitare l'esempio dei contemporanei, ritraendolo digià estinto, e con segni evidenti nel volto e nella persona di un eccessivo dolore, e dello spasimo di una morte violenta e crudele: egli in quella vece, come i pittori della scuola antica, dipinge G. C. tuttavia vivente, versante dalle sue piaghe santissime copiosi rivi di sangue; ed imprimendo sul volto di lui la calma, la serenità ed un'affetto così soave, che tosto ognuno avvisa, come l'Uomo Dio soffra veramente per elezione e per amore: il qual concetto invita e trae il riguardante con grande efficacia a sensi di compunzione. Sopra la porta che conduce alla sacristia in un'arcuccio, fece in mezza figura un s. Pietro martire che accenna silenzio. Tiene l'indice sollevato sulla bocca; ma assai più che quell'atto invita al raccoglimento ed al silenzio, l'aspetto severo, e quasi direi minaccioso del santo. Sopra le altre porte effigiò eziandio in mezze figure s. Domenico, avente nella destra la disciplina e nella sinistra il libro della regola; e una pietà, ossia G. C. sorgente dal sepolcro e additante le cicatrici delle sue piaghe; figura di un mirabile effetto religioso, per la quale la scuola de' mistici aveva una parziale dilezione; e che si trova infinite volte ripetuta in Firenze e fuori. Sopra la porta dell'antica *foresteria* o vogliam dire ospizio dei forestieri, con bell'accor-

gimento fece G. C. in abito di pellegrino, invitato all'ospizio da due santi Domenicani. Le quali tre figure sono si belle, sì devote, e colorite e disegnate tanto bene, che io non dubito collocarle fra le migliori che facesse in s. Marco. Seguita quindi sopra un'altra porta una mezza figura di s. Tommaso di Aquino; ma così questa come quella di s. Domenico sono assaissimo danneggiate.

La storia però che fece nel capitolo basta essa sola a far testimonianza solenne dell'ingegno e della pietà grandissima del dipintore. Nè mai mi parve vedere un grande e sublime concetto con tanta tenuità di mezzi, e con sì grande efficacia significato. E ben ponno altri vincerlo nel magistero del colorire, dell'ombrare, nello sfuggire dei piani, ec. ma niuno speri giammai destare nel petto di altr'uomo tanto fremito di pietà e di dolore.

In una vasta superficie di ben trentadue palmi nella lunghezza, e poco meno nell'altezza, ritrasse in figure grandi al vero la crocifissione di G. C., a quanto scrive il Vasari, richiestone da Cosimo dei Medici. All'arbitrio però del pittore venne lasciata la ragione del comporre; imperciocchè sdegnava egli sottostare ai severi canoni dell'arte, per ciò riguarda l'unità del soggetto e la verità della storia. Scopo di ogni suo dipinto era muovere ed instruire. Tutto ciò potesse condurre a questo termine egli non ometteva giammai; e poneva in niun cale il rimanente, quasi estraneo all'assunto divisamento.

Qualsivoglia della scuola che poi seguitò, avesse dovuto esprimere quel difficile argomento, avria senza meno popolato il calvario di sgherri, di soldati, di manigoldi fieri e beffardi, con

fanti, cavalli e moltitudine innumerevole di popolo. Nè sariasi omessa una lontana e bellissima prospettiva di paese; in breve quanto poteva dilettare con la diversità degli oggetti, e con la somiglianza del vero. Che poi in cuore non si destasse un affetto, che gli occhi non dessero una lagrima, poco montava. L'Angelico fermo ne' suoi principj, seguitò le tradizioni degli antichi e gli impulsi della sua pietà. Quando avesse voluto compiacere i Medici e i fautori dello studio del nudo e dell'antico, il suo cuore non glielo avrebbe consentito. L'argomento era troppo sacro, troppo caro al pittore. Pria di accingersi al dipingere ei si prostrava ai piedi del crocifisso, come s. Tommaso di Aquino innanzi di risolvere le grandi quistioni della religione, della metafisica e del diritto. Quivi orava e meditava lungamente il soggetto che ei volea colorire. Le lagrime gli sgorgavano con abbondanza dagli occhi, il cuore palpitavagli con violenza, la mente si sollevava sopra il creato; allora tolto il pennello si accingeva al lavoro: e comunque riuscisse, non si credea lecito ritoccarlo', giudicando i concetti formatisi nella mente quasi celesti ispirazioni, alle quali aggiungere o scemare fosse irriverenza.

Nel capitolo di cui si ragiona pose nel mezzo sollevato in alto sulla croce G. C. e a destra ed a sinistra i due ladroni; dappiedi schierò dall'una e dall'altra parte gran moltitudine di santi. Nella figura del Redentore si ammira una rara nobiltà di forme. Il nudo è tuttavia alquanto giottesco, non pertanto mi offende assai meno delle forme soverchiamente carnose dei cinquecentisti, non eccettuato fra Bartolomeo della Porta. Inferiori sono i nudi dei due ladroni; ma nel volto dell'uno si legge tutta

la gioia di un certo perdono; nell'altro vedi improntata la bestemmia e la disperazione di chi già assapora l'inferno. Dappiedi a destra pose svenuta la Madre sorretta da s. Giovanni e da una delle pie femmine. La Maddalena con slancio affettuoso ed animato si protende ad aiutarla, e la si stringe fra le braccia. Gruppo di tanta bellezza ed efficacia, che non cede a quello onde il Razzi ritrasse lo svenimento di s. Caterina da Siena; e che cava dagli occhi le lagrime. Seguita una bella figura del Battista ben disegnata, ben colorita, la quale con l'indice accenna quel Salvatore che egli aveva annunziato alle turbe nel deserto. S. Marco piegato il ginocchio, addita il libro degli Evangelj ove egli ha descritta la vita e la morte del Redentore. Ultimi sono s. Lorenzo, s. Cosimo e Damiano. A mano manca si apre una scena non meno tenera ed affettuosa. Sono undici santi, la più parte fondatori di Ordini religiosi, i quali sembrano meditare la passione di Cristo. E forse fu intendimento del pittore mostrare in essi più copioso il frutto della redenzione; e come il capitolo dovea servire all'uso di ammonire, correggere, infervorare i religiosi nella disciplina claustrale, volle presentare ai medesimi dei grandi modelli da imitare. È primo s. Domenico prostrato appiè della croce, e levato in altissima contemplazione, figura disegnata e colorita eccellentemente. Seguita s. Zanobi vesc. di Firenze, il quale medita sulle sacre carte i vaticinii dei Profeti avverati nel Redentore, che egli accenna col dito. Quel vecchio calvo, con bianca barba, scarno e logoro dagli anni e dal digiuno, è il magno Gerolamo, nel cui petto l'amor della croce attutì le gagliarde passioni, e sembra che tuttavia chieda forza ed aiuto nella durissima tenzone. Viene poscia

s. Agostino, il quale medita e scrive. Il patriarca dei Minori, il poverello di Cristo, è prostrato al suolo in atto del più intenso dolore. Figura mirabile nella quale si legge un affetto che non so dire. S. Benedetto sembra pensare, non so qual più, se alla passione di Cristo, o alla restaurazione della monastica disciplina nell' Occidente. S. Bernardo contempla con grande amore il crocifisso, e si stringe con ambe le mani un libro al seno; quel volume ove depositò le tenere effusioni del suo cuore. S. Romualdo curvo sotto il peso degli anni, sorreggendo il debil fianco al bastone, sembra pur esso assorto in un profondo e tristo pensiero. Un solitario, che io stimo s. Gio. Gualberto, per la piena degli affetti piange dirotto. Ultimi sono due santi Domenicani, s. Tommaso di Aquino, il quale considera il sublime mistero onde il genere umano ebbe salvezza, di che egli poi scrisse con tanta sapienza; e s. Pietro martire, in cui la larga ferita accenna come ei sapesse rendere a Cristo sangue per sangue. È poi mirabile in questo dipinto, come l'artista ad uno stesso dolore del quale atteggiò il volto e la persona dei santi or ricordati, desse una diversa espressione, contemperata all' indole, e alla natura di ciascheduno, così che caldo lo vedi a mo' di esempio in s. Gerolamo, tenero ed espressivo in s. Francesco ed in s. Bernardo, sublime e meditativo in s. Tommaso di Aquino, ec. Cosa veramente più da filosofo mirabile di giudizio che da pittore; onde di lui ben si direbbe ciò che narrasi di Aristide pittore tebano, essere stato vanto dipingere l' animo e le passioni. In quest' opera dell' Angelico già appariscono i segni di quelli avanzamenti che l' arte avea fatti in Firenze, per i belli andari dei panni e delle arie che diede a quel-

le figure, e segnatamente per certa grandezza nella maniera, e pel rilievo e forza maggiore nel disegno. Non così mi appagano le estremità, nelle quali per certa sua negligenza non di rado è scorretto. Non pertanto sempre che volle tolse eziandio quella menda. Fa di mestieri avvertire che in molte parti questo dipinto è stato ritoccato e guasto; e ciò che è più importabile, tolto il fondo primitivo, azzurro che egli fosse o di una languida tinta a chiaroscuro, ignorasi il come e il quando, ebbervi sostituito un laidissimo rosso, con danno non lieve dei contorni stessi delle figure.

A meglio significare questa sua devota meditazione, il pittore fece in dieci esagoni che circondano l'arco della volta, dieci figure protome, o vogliam dire, mezze figure, di Profeti e di Sibille, le quali tengono alcuni cartelli con motti riguardanti la passione di G. C.; e sono quanto mai possa dirsi belle e graziose. Nel fregio che ricorre sotto il fresco per quanta è la lunghezza della facciata, fece in dieci tondini i ritratti di s. Domenico e degli uomini più illustri del suo Istituto. Abbiamo altrove narrato come i frati Predicatori del convento di Trevigi, un secolo innanzi, avessero fatto dipingere da Tommaso da Modena quella galleria nel capitolo di s. Niccolò, della quale si può vedere una debolissima incisione nell' opera già ricordata del P. D. Federici. (vol. 1. pag. 34) I religiosi del convento di s. Marco bramando averne alcun saggio, si procurarono copia per quanto io stimo verosimile, di quella di Trevigi. Collocò pertanto fra Giovanni Angelico, nel bel mezzo il P. S. Domenico in atto di reggere con ambedue le mani il tronco di un albero, i cui rami si distendono a destra ed a sinistra per tutta quella lunghezza de' trentadue palmi, formando nelle loro volute

sedici tondi. È molto a dolersi che nei tempi posteriori all'Angelico, tolti ad alcuni i nomi che vi erano stati scritti dal medesimo, ne fossero sostituiti altri non rispondenti alla storia ed all'originale. Al presente si leggono a destra, come riporta il Vasari, i nomi di Innocenzo V Pontefice Massimo, di Ugone cardinale, del P. Paolo fiorentino (*Pilastri patriarca di Grado*), di s. Antonino arcivesc. del beato Giordano di Sassonia, secondo maestro generale dell'Ordine, del beato Niccolò provinciale; (*Paglia da Giovenazzo*), del beato Remigio fiorentino (*è il Seniore*), del beato Buoninsegna martire (*Cicciaporci fiorentino*) A sinistra è il beato Benedetto XI Sommo Pontefice, il bea'o Giovanni Dominici card., il beato Pietro della Palude appellato il *Postillatore*, il beato Alberto Magno, s. Raimondo di Pennafort, il beato Chiaro da Sesto primo provinciale romano, s. Vincenzo Ferreri, il beato Bernardo martire, probabilmente uno dei tre uccisi in Avignoneto l'anno 1240. I santi hanno l'aureola, i beati i raggi in oro. Non abbisogna molta critica per tosto ravisare che il nome di s. Antonino deve esservi stato aggiunto posteriormente. Perciocchè, omesso che i lineamenti di questo ritratto non rispondono in guisa alcuna agli altri che abbiamo verissimi di lui, non poteva l'Angelico ritrarre il santo arcivescovo con l'aureola intorno il capo e con le divise pastorali, quando il medesimo era tuttavia vivente, e semplice religioso del suo convento di s. Marco. Se non che sotto il nome di s. Antonino si vede trasparire un altro diverso e più antico nome. Potrebbesi dubitare eziandio di quei di s. Vincenzo Ferreri e del beato Giovanni Dominici; o credersi che l'aureola del primo e i raggi del secondo fossero stati aggiunti nei tempi posteriori.

Questi ritratti sono assai belli, ma assaissimo danneggiati e segnatamente negli occhi (1).

La cronaca del convento di s. Marco ricorda un altro dipinto del medesimo nel refettorio dei religiosi, e narra fosse un crocifisso, probabilmente una replica di quello che già avea colorito nel refettorio di Fiesole con ai lati la B. V. e s. Giovanni evangelista (2). Ma al presente più non esiste, ed è facile a credersi venisse distrutto per dar luogo al grande a fresco di Gio. Antonio Sogliani, rappresentante s. Domenico seduto a mensa co' suoi frati e dagli Angioli sovvenuto di pane. Il quale dipinto eseguito nel 1534, è tra le cose migliori di questo pittore, che fu uno dei felici imitatori di fra Bartolomeo della Porta; anzi alcune parti, e segnatamente la superiore, sembrano di mano del *Frate*.

Ma ove parmi che l'Angelico meglio splenda per bellezza d'immagini, copia e fecondità di concetti, tenere e devote considerazioni, e tal fiata eziandio per eleganza di forme, è nelle storie a fresco del convento, nelle quali sono a quando a quando tai saggi da reggere facilmente al paragone con i più eccellenti di quella età, che pur di eccellenti aveva tanta dovizia. Volevansi adornare le celle dei religiosi e i dormentorj di

(1) Nel tempo della dominazione francese, le truppe che ebbero stanza in convento, si presero il diletto di togliere le luminelle dagli occhi di tutte queste figure; il qual danno patirono eziandio tutte le figure del bellissimo gradino dei fatti di s. Niccolò in Perugia, che come si disse venne ei pure recato in Francia.

(2) *Annal. s. Marci*. fol. 6. a tergo.

alcun dipinto coll' opera del quale venissero le loro menti ed i loro cuori incessantemente sollevati alle cose del cielo. Fosse un ricordar loro la patria, il premio delle fatiche, e gli esempi dei santi che avevangli preceduti. Pensiero forse suggeritogli da s. Antonino. Ci gode l' animo di potere far meglio conoscere queste mirabili ed ingenue produzioni dell' Angelico, così mal note o affatto ignorate dagli storici delle arti. In esse non prese a narrare la leggenda della B. V. come scrive il ch. Montalembert, ma sì la vita di G. C. solo aggiungendovi della prima quei fatti che necessariamente congiungono la vita della Madre a quella del Figlio; e sono il più delle volte tolte da quelle trentacinque storie di G. C. che si dissero dal medesimo colorite nei sportelli della SS. Annunziata, e in un fuor d' opera alcun santo Domenicano, secondo la divozione del religioso che abitava la cella.

A procedere ordinati seguiteremo la storia, non già l' ordine delle celle; soltanto dei principali dipinti facendo menzione, riserbando gli altri nell'opera che venne annunziata dal ch. prof. sig. Antonio Perfetti. Primo si presenta *l'Annunziazione della B. V.* nel dormentorio superiore, in figure poco minori del vero. Sur una superficie della lunghezza di dieci palmi, ritrasse l' abitazione di nostra Donna, che circondò di un vestibolo o loggiato a colonne d' ordine Corintio, quasi nel modo stesso di quello che ci fece in Cortona; e sebbene nella prospettiva non sia corretto, gli venne eseguito meglio del primo. Fuori è l' orticello delizia di Maria, da folta siepe e da cancello tutto ricinto e chiuso all' intorno: figura della quale si serve la chiesa a dinotare la intemerata verginità di Lei. La verginella di Nazzaret è seduta su

povero sgabello; ha la tunica di un rosso languido, il manto azzurro ripiegato sopra i ginocchi, le braccia conserte al seno, il volto, se non vaghissimo, certo splendente di verginale candore e della calma del paradiso: ha il biondo crine alquanto abbandonato sul collo, e l'atto umile e devoto per modo, che a chi contempli quella cara immagine, corre tosto spontaneo sul labbro l' angelico saluto: *Ave Maria.* E perchè non fosse alcuno sì irriverente e villano, che innanzi a Lei si rifiutasse a quell'ossequio, il buon pittore ne fece in iscritto ricordo sotto il dipinto (1). La figura dell' Angelo è di una meravigliosa bellezza. Piegato alquanto il ginocchio; le braccia incrociate sul petto, con dolce sorriso, con avida espettazione attende il sospirato assenso. Non altrimenti descrisselo l' Allighieri nel XXXII canto del Paradiso (2). Se uno ha veduto la mirabile annunziazione della chiesa dei Servi, e quella bellissima del Cavallini in

(1) Vi si legge: *Virginis intactae dum veneris ante figuram, praetereundo cave ne sileatur Ave.* E sopra: *mater pietatis et totius Trinitatis nobile triclinium, Maria.*

(2) *Qual è quel' Angel, che con tanto giuoco*
Guarda negli occhi la nostra Regina
Innamorato sì che par di fuoco?
. . . .
. . . . *Baldezza e leggiadria*
Quanta esser puote in Angelo ed in alma
Tutta è in lui, e sì volem che sia
Perchè egli è quegli che portò la palma
Giuso a Maria, quando il Figliuol di Dio
Carcar si volse della nostra salma.

s. Marco, avviserà di leggieri quanto la scuola de' mistici in cosiffatto argomento vinca di lunga mano i pittori delle età successive. E bene avvertì il ch. Tommaseo la cagione per la quale i più dei moderni non giunge a dipingere a colori e a parole l'amor vero, il pudore, la fede, la speranza, la calma del giusto, (che pure in questo dipinto splendono a meraviglia) essere « *perchè in noi l'amore troppo spesso è la stanchezza dell'odio, il pudore è sull' orlo della malizia, la fede è fede da critici, la speranza e rabbiosa, la calma è più minacciosa sovente della tempesta* » (1).

Nella *Natività* ripetè il concetto stesso che negli sportelli della SS. Annunziata; ed è uno dei più vaghi dipinti e de' meglio conservati. La *Presentazione* al tempio ricorda alquanto il pensiero di Giotto espresso in quelle piccole tavolette della galleria dell' Accademia del disegno. Nè con più verità potrebbe rendersi l'affetto della madre, ed il giubilo del santo vecchio Simeone, beato di stringersi fra le braccia il promesso liberatore. Per quanto abbia sofferto questo dipinto dall'aversi voluto con pessimo consiglio, togliere il fondo primitivo per sostituirvi, come nel capitolo, una tinta laidissima con danno evidente dei contorni, è tuttavia molto bello, segnatamente la testa del vecchio e della madre. Ma ove l'Angelico vinse certamente se stesso; ove diè saggio del quanto valesse nel disegno, nel chiaroscuro, nel colore, e ciò che più monta, nella verità e nella espressione, è per confessione di tutti nella *Adorazione dei Magi*, con la quale sembra volesse dare a conoscere, come a raggiungere certa

(1) *Nuovi Scritti*, vol. 2. pag. 305.

perfezione nel comporre, nol tardassero le difficoltà dell'arte, ma sì le severe massime che ei professava; e come sapesse all'uopo far tesoro delle bellezze di Masolino da Panicale e di Masaccio, senza punto violare i canoni dell'arte cristiana. Per quantunque bellissime siano le due tavolette di questo stesso argomento, e dal medesimo colorite, una nella galleria degli Uffizi, l'altra in quella dell'Accademia fiorentina, non pertanto sono di gran lunga da questa vinte e superate.

Avea Cosimo dei Medici fatto murare nel convento di s. Marco un appartamento a suo uso, onde aver agio di intrattenersi famigliarmente con s. Antonino e con i due fratelli del Mugello. Quivi aveva stanziato il Pontefice Eugenio IV, alloraquando assistè alla consecrazione della chiesa (1442). Egli è adunque molto probabile che questa adorazione dei Magi, allusiva alla festa della Epifania, nel qual giorno avvenne quella consecrazione, fosse dipinta appunto in quel tempo, volendosi condecorare l'appartamento del Pontefice. Dovea pertanto fra Giovanni Angelico dare tal saggio del suo ingegno, che concordasse alla grandezza dei due ospiti, e all'amore con cui essi proseguivano le arti, delle quali Cosimo principalmente era munificentissimo protettore per natura o per politica.

Disegnò adunque con lontana prospettiva i monti della Giudea; che a non distornare l'occhio e la mente dalla scena che si para innanzi, tenne non pur disadorni, ma nudi d'ogni verzura. Nel vivo del sasso incavato è il povero ostello che diè ricetto al nato Salvatore. La Vergine adagiata su troppo umile seggio, tiene il divino suo figlio sopra i ginocchi. Le è a manca lo sposo, il quale considera il presente fatto da uno dei re.

innanzi prostrato a terra con segno di profondissima adorazione, e per canizie venerando, è il primo de' Magi, il quale deposto il serto regale, con grande affetto appressa le avide labbra al bacio dei piedi dell' Infante, che con fanciullesca grazia lo benedice. Dietro da lui è il secondo, che piegate ei pure a terra le ginocchia, mostrasi anzioso di compiere quell' ufficio. Il terzo, più giovine degli altri, è in piedi tuttora. Viene in seguito numerosa comitiva di fanti, di servi, di cavalli, ben disposti ed aggruppati; dei quali alcuni si stringono insieme a caldo ragionare; e a fare avvisati che que' satrapi o principi erano studiosi delle cose astronomiche, pose nelle mani di uno di questi la sfera armillare, quasi cercassero render ragione di quella stella meravigliosa che aveali guidati per via. Concetto assai felicemente significato. Gli altri sono alla custodia dei cavalli; e sommamente mi diletta l'ultimo a destra, il quale volendo affissare lo sguardo nella stella lucentissima, che sta sopra l'ostello del Redentore, si fa con bell' atto della mano schermo agli occhi contro i raggi della medesima. E a dire alcuna cosa dei pregi artistici di questo dipinto; parci che la B. V. e il Bambino siano veramente di sovrumana bellezza. Nè meglio potrebbe essere disegnata e colorita la figura del primo dei Magi, nè meglio espresso l' affocato desiderio di appressare le labbra a quei piedi santissimi. Uguali pregi hanno le altre due figure dei re, che vengono appresso, per certa nobiltà e grazia che traluce nei loro volti; ma quanto mai può dirsi bello è il gruppo di quegli scudieri o cortigiani, i quali raccoltisi insieme, favellano di quel mirabile avvenimento. Nè tu ben sai se più debba lodarsene la bellezza delle forme, o la varietà delle acconciature e dei

vestiri, degni di qualunque più celebre dipintore. Niuno ricuserà certamente di ravvisare in esse una felice imitazione di Masolino, essendovi un movimento, una vita, una grazia, che è sol propria di lui; e ciò segnatamente apparisce nel rilievo maggiore che hanno le figure di questa storia. Le estremità stesse sono ben disegnate, e lo sfuggire dei piani assai ragionevole. In breve, non vi è cosa della quale l'occhio e la mente non siano pienamente appagati. Molto è a dolersi che questo dipinto abbia non poco sofferto dal tempo, minacciando in più luoghi di cadere l'intonaco; nè ben so se più verrà fatto di preservarlo da non lontana rovina.

Pregi bellissimi hanno eziandio le storie seguenti — Il *Sermone di G. C.* sul monte, la *Trasfigurazione*, e l'*Istituzione del ss. Sacramento*, nella quale, seguitando il modo tenuto dai giotteschi, l'Angelico figurò gli Apostoli seduti alla mistica cena, e G. C. avente il calice nella sinistra, e con la destra mano porger loro nell'ostia consecrata il suo corpo ed il suo sangue. Niuno speri giammai di potere sì maestrevolmente esprimere sul volto de' discepoli la grandissima meraviglia, la tenera divozione e l'impaziente desiderio di nutrirsi di quel cibo divino; nè la maestà e l'affetto insieme del Redentore. Nell'*Orazione di G. C. sul monte degli ulivi*, assai mi aggrada il modo tenuto dal pittore, che a far meglio apparire la fiacchezza degli apostoli, i quali in quel crudele trambasciamento del maestro si erano abbandonati a profondissimo sonno, fece in un fuor d'opera la Nostra Donna e Marta in atto di orare e di meditare. Molti pregi si ammirano nel *Tradimento di Giuda*, ma forse assai più nella storia ove ritrasse G. C. vilipeso dalla sbirraglia di Erode.

Come al pittore non pativa l'animo di figurare la santa umanità di lui, con atti troppo indegni vituperata e derisa, studiò modo di fare in alcuna guisa apparire sotto le umili spoglie mortali, la sua divinità. Pose pertanto G. C. seduto in trono con grandissima maestà, bendati gli occhi, ma trasparenti dal velo, severi e quasi minacciosi. Pose a lui nella destra il globo, nella sinistra in luogo di scettro, un mazzo di verghe, e solo vedonsi accennate le mani ed il volto dei beffeggiatori. La bianca veste che lo ricopre ha facile e bellissima andatura di pieghe. Dappiedi del trono fece seduti, la Vergine Addolorata alla destra, ed a sinistra s. Domenico; il quale con atto vero e grazioso, tenendo un libro sur i ginocchi medita profondamente le umiliazioni del Verbo Divino. Per simil guisa in luogo di effigiare Gesù Cristo sotto il tempestar dei flagelli, fecelo bensì legato alla colonna, ma non già vi ritrasse i carnefici intenti a quell'atto spietato; pose in quella vece di contro al medesimo il santo fondatore dell'Ordine dei Predicatori, che denudate le spalle, si disciplina. La *Crocifissione* colorì in più celle; e in quella abitata dall'autore delle presenti memorie, ritrasse con devotissimo concetto, G. C. che sale il patibolo, offerendosi spontaneo alla morte, e d'appiedi in atto di venir meno la madre fra le braccia della Maddalena. Nella cella contigua, appiedi del crocifisso ritrasse la Vergine dolentissima, s. Giovanni che, mal potendo reggere alla piena del dolore, piange dirotto; quindi s. Domenico e s. Tommaso di Aquino rapiti nella contemplazione di quello ineffabile mistero di amore.

Omesse le altre, dirò di tre che, dopo l'adorazione dei Magi, mi sembrano vincere tutte le ricordate. Nelle *Marie al sepolcro*

ritrasse, giusta l'espressione evangelica, incavato nel vivo sasso un capevole recinto, entro del quale vedesi di bianco marmo e scoperchiato il sepolcro del Redentore. Nella superior parte del medesimo è G. C. risorto, avente nella destra il segno trionfale. Le pie femmine, venute a porgere estremo ufficio di lagrime, di baci e di profumi alla adorata salma del Salvatore sono tre figure egregiamente disegnate; e con segni di sì profondo dolore, che in rimirarle l'animo è grandemente commosso. Quanto mai può dirsi bello, e non per mano mortale ma celeste colòrito, è l'angelo, il quale seduto sul labbro del sepolcro, con grazia bellissima accenna e dice alle sconsolate, che Cristo è risorto. Fece eziandio in un fuor d'opera e in mezza figura s. Domenico, che medita la gloria di quel risorgimento, ed è improntato di una soavità veramente angelica. La parte superiore di questo dipinto ha patito non lieve danno. Nella *Discesa al Limbo dei Padri*, che egli ritrasse nella cella di s. Antonino, parve al chiariss. prof. Rosini avere di forza e di poesia vinto e superato sè stesso. Sul limitare di oscurissimo speco vedesi la figura nobilissima del Redentore, il quale con atto ed incesso trionfale, atterrate le porte infernali, schiaccia sotto di quelle Lucifero, nella stessa guisa che vedesi ritratto dal Memmi nel capitolo di s. Maria Novella. Pensiero derivato dai greci nei giotteschi. Il Salvatore porge la destra al primo parente, dietro al quale, con ansia e giubilo grandissimo, si stringe, incalza e preme la turba innumerevole di quelle anime avventurose. Quante fiate mi posi a considerare questo dipinto, nel quale è gran verità di espressione unita ad un felice concetto, altrettante dovei confessare, che se la natura soavissima

dell' Angelico parea averlo creato solo a significare teneri e devoti concepimenti; era in lui non pertanto si fervido immaginare, e si svariata e tanta la copia delle immagini, che potea di fecondità e di bellezza gareggiare con i più lodati.

Ultima delle storie a fresco, e sopra tutte le altre bellissima, nella quale appare sovrano maestro nel rendere le ineffabili gioie del cielo, è la *Incoronazione della Vergine*. Se con molte lodi abbiamo encomiata quella in tavola nella I. e R. galleria degli Uffizi, questa parci eziandio più celeste. Noi tenteremo bensì descrivere il modo tenuto dall' artefice nel significare con linee e colori questo suo devoto concetto; ma a rendere in alcuna guisa l' impressione che desta la vista di un tale dipinto, confessiamo non bastarci l' ingegno e la parola. Sopra candida nuvoletta, tutta da vaga iride circondata, ritrasse la Vergine bianco vestita. Le braccia ha conserte al seno, il volto atteggiato a celestial sorriso, e la persona alquanto inclinata in atto di protendersi verso del Figlio: *e stava tutta umile in tanta gloria* (1). Il divin Verbo, in cui ella s' incinse, siedele allato, e fa segno di incoronarla. Non che ei regga con le mani l' aureo diadema; che anzi appena il tocca con l' estrema parte di esse, quasi in atto di inviarlo a cingere il capo della Madre. Pensiero sublime che richiama alla mente il *fiat* della creazione. Ha egli eziandio bianca la veste, la quale sul candore delle nuvole, solo da leggera tinta di chiaroscuro ombrata, rende immagine di cosa non pur leggiera, ma aerea. E se l' Angelico nel magistero delle pieghe è sempre perfetto, in queste è piuttosto meraviglioso.

(1) Petrarca.

Dappiedi dipinse tre santi a destra e tre alla sinistra, quali ugualmente da candida nube sorretti, estatici, innamorati contemplano quella gloria. Qui parci viemmeglio seguitare la cantica dell'Allighieri; conciosiachè dispose queste sei figure sopra una linea semicircolare, quasi una di quelle ghirlande di spiriti beati i quali di continuo cantano e danzano intorno al trono di Dio: e sono s. Paolo, s. Tommaso di Aquino, s. Benedetto, s. Domenico, s. Francesco e s. Pietro Martire. Tutti a un modo stesso tengono sollevati gli occhi e le mani al cielo; e traluce dai loro volti un gaudio, una beatitudine che in vederli sembra essere rapiti fra il consorzio dei comprensori. Questa storia è condotta con tinte così dilicate e trasparenti, con tale e tanta soavità di pennello, che in luogo di un dipinto, tien forma di una visione celeste; e forse tale apparve veramente al devoto dipintore nell'atto di colorirla (1). Nel secondo dormentorio sul muro fece eziandio la B. V. col Figlio, circondata da molti santi, tutte figure ben disegnate, e nel tingere delle carni e dei panni, assai maestrevolmente condotte.

Questi sono a mio avviso i più pregevoli freschi dei quali si adorni il convento di s. Marco; la più parte benissimo conservati, ma per somma disavventura non è lo stesso di tutti quelli che fece nelle celle a mano destra del secondo dormen-

(1) Di questa incoronazione ne fu cavata alcuna copia dal P. Serafino Guidotti, religioso di questo stesso convento, il quale, seguitando le tracce di fra Giovanni Angelico e di fra Bartolomeo della Porta, fa concepire la lieta speranza, che gli esempi di quei sommi dipintori verranno rinnovati da questo loro confratello.

torio, i quali vennero danneggiati per modo che alcuni sono affatto perduti; e altri da posteriori ritocchi condotti a stato deplorabilissimo.

Questa preziosa galleria, questo monumento insigne della pittura italiana, nei primi del corrente secolo dovea essere distrutta da barbari venuti a civilizzare l'Italia; i quali nella loro sapienza avvisavano, che una piazza alquanto più vasta della presente, importava assai meglio che tutti questi dipinti dell'Angelico e di fra Bartolommeo della Porta. Grazie al patrio amore del cav. Alessandri si abbandonò il pensiero di quella vandalica demolizione.

CAPITOLO VII.

Dipinti di Fra Giovanni Angelico per altre chiese della città di Firenze.

Non era il nostro pittore così intento ad abbellire la sua chiesa ed il suo monastero, che si rifiutasse a compiacere gli amici, e quanti a lui ricorrevano onde avere alcuna devota immagine; ma per la somma gentilezza dell'animo, come riferisce il Vasari, *a chiunque ricercava opere da lui diceva che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe*. I Domenicani di s. M. Novella vollero, che come la loro chiesa adornavasi coi dipinti de' più insigni pittori fiorentini, non vi mancassero quelli di un loro confratello, che nell'arte cristiana avea rinomanza di sommo. Lo invitarono pertanto a colorire qualche storia nel tramezzo della chiesa; e a quanto narra il biografo aretino, fecevi s. Domenico, s. Caterina da Siena, s. Pietro Martire, ed alcune storiette piccole nella cappella della incoronazione di nostra Donna. Le quali pitture, o in tavola fossero o in muro, più non esistono; perdute forse nel rinnovamento di quella chiesa, quando con tutti gli a freschi della scuola giottesca, perirono eziandio le stupende figure dei dodici Apostoli, opera rarissima di

Masaccio (1). Sorte alquanto migliore avvenne alle bellissime tavolette colorite da fra Giovanni Angelico molti anni innanzi, per frate Giovanni Masi, religioso di quello stesso convento; ed erano quattro reliquieri, e un adornamento del cereo pasquale (2). Al presente non rimangono che tre, derubato il quarto, e smarriti gli ornamenti del cereo. Io non ho mai veduti i primi, che non provassi un senso dolcissimo di ammirazione insieme e di affetto verso questo pittore: tanto sono belli, devoti e graziosi. Fece in uno la incoronazione della B. V. con un coro di angioli; e nel ritrarre questi spiriti celesti egli è sempre vario, copioso e impareggiabile: appiedi del trono è una moltitudine di santi così ben fatti, che non può vedersi cosa più cara di quella. Nella base effigiò la Vergine e s. Giuseppe che adorano Gesù bambino, con alcuni angioletti dai lati. Il secondo reliquiere divise in duo compartimenti; nel primo ritrasse l'An-

(1) Ove al presente è l'altare del Rosario era ne' tempi andati un Crocifisso scolpito da Masaccio, e dai lati coloriti a buon fresco dal medesimo alcuni santi. Il Crocifisso fu trasportato nella sacristia ove si vede anche al presente, e le pitture rimangono occultate da una infelice tavola del Vasari dipinta nel 1570 per la quale ebbe 1800 lire.

(2) « *Habemus et multas plurimorum sanctorum reliquias, quas quidam fr. Joannes Masius florentinus multae devotionis et taciturnitatis vir, in quatuor inclusit tabellas, quas fr. Joannes fesulanus pictor cognomento Angelicus, pulcherrimis beatissimae Mariae Virginis et sanctorum angelorum ornavit figuris. Obiit fr. Joannes Masius anno* MCCCCXXX. » Biliotti, *Chronica MS.* cap. XIX. pag. 24. Nel manoscritto si legge veramente 1333, ma debb' essere un errore di cifra.

nunziazione, nel secondo l'adorazione dei Magi; ed è mirabile come in spazio tanto ristretto potesse racchiudere tante e si graziose figurine. Nella base sono alcune sante Vergini e la nostra Donna col Figlio in braccio. Nel terzo ripetè il concetto del tabernacolo che è nella galleria degli Uffizj, con questo solo divario, che la Vergine in luogo di essere seduta è in piedi; e come in quello vi fece intorno un bel coro di Angioli che cantano, e suonano alcuni strumenti. Nella base in mezze figure fece s. Domenico, s. Tommaso di Aquino, s. Pietro m. e due Angioli. E dappoichè abbiamo preso a favellare di queste piccole tavolette, accenneremo eziandio brevemente quelle delle quali si adorna la galleria degli Uffizj, e che a mio avviso erano gradini di più grandi tavole; non avendo egli giammai ritratto alcun santo o santa, che dappiedi del quadro non ne narrasse la vita con piccole e bellissime storie. Già abbiamo ricordato l'adorazione dei Magi e le due storie di s. Marco che vennero tolte al tabernacolo dell'arte dei linaiuoli. Sono in quella stessa galleria altre due della B. V. ed una di s. Giovanni Battista, cioè, gli sponsali ed il transito della Vergine; e Zaccheria che impone il nome al figlio Giovanni. Della prima così scrive il ch. prof. Rosini. « Essa (la Vergine) ebbe dalle mani, o per dir meglio dal cuore dell'Angelico una tal purità di forme, una tal soavità di sembianze, un tale accordo nella disposizione delle figure; che nella cara e semplice espressione de' castissimi affetti supera quanti a lui furono innanzi; e lascia indecisi, se Raffaello stesso lo vincesse nel famoso quadro di Brera, che copiò dal maestro » (1). Ma rara veramente, anzi divina è quella che rappre-

(1) *Storia della Pittura*, vol. 2.° par. 2.ª pag. 257.

senta il transito di Maria. Oh il caro dipinto che è quello! Fa di mestieri vederlo per conoscere quanto nella miniatura, cui si bene somiglia per la diligente esecuzione, valesse questo insigne pittore. In esso fedelmente mantenne le tradizioni degli antichi maestri intorno la leggenda della B. V. e vi traluce un affetto ed una melanconia che rivela la commozione grandissima che provava il buon frate nel colorirlo. Fece pertanto la nostra Donna distesa sul feretro: e a dinotare che la morte non potè in guisa alcuna offendere quel corpo santissimo ove degnò abitare il Verbo del Padre; ritrassela quanto mai dir si possa bellissima, e più simile a chi dolcemente riposi che a corpo di estinta. Intorno le fan corona gli Apostoli, venuti a porgerle estremo ufficio di lagrime; sul volto dei quali leggesi un dolore intenso insieme e rassegnato. Due Angioli facenti le veci di accoliti sono da cima al feretro, e pongono in mezzo un apostolo che sembra pronunzi parole di benedizione e di laude sull'estinta. Ma ciò che veramente rapisce, è la figura di G. C. disceso dal cielo, raggiante di luce, e in veste azzurrina su cui splendono innumerevoli stelle d'oro, il quale tolta affettuosamente fra le braccia l'anima di Maria (che il pittore figurò in una vezzosa bambina) benedice pria di ritornare al cielo il corpo di lei. Concetto che alquanto meno felicemente aveva eseguito in Cortona (1).

(1) L'insigne storico odierno della nostra pittura, ci ha dato inciso un transito della B. V. di Paolo veneto, dipinto in Vicenza l'anno 1330, nel quale si vede come in questa tavola dell'Angelico, G. C. che conduce in cielo l'anima di Maria in forma di una vezzosa bambina nelle fascie; e vi è un coro di angioli tanto belli, che solo dall'Angelico

Chiuderanno la serie dei dipinti fatti per la città di Firenze due tavole che sono i due capi lavori dell' Angelico, e nelle quali parmi trionfar veramente l'arte cristiana. Se in favellando di questo pittore troppo sovente ho dovuto meco stesso dolermi, che la natura dandomi un forte sentire, mi abbia poi dinegato il dono di più eloquente parola, sempre che vedo la deposizione della Croce ed il Giudizio finale del medesimo, confesso che fora meglio tacerne; imperciocchè le bellezze di cui splendono sono così remote dai sensi, così improntate di un' estasi divina, che la eloquenza non ha vocaboli a ben significarle. È un armonia celeste che inebria l'anima di santa ed ineffabile voluttà; e quanto è più profondamente sentita, meno è conceduto di esprimerla.

La tavola della deposizione della croce, che dalla chiesa di s. Trinita per la quale era stata dipinta, passò negli ultimi tempi nella I. e R. galleria dell'Accademia del disegno, è alta intorno a palmi sette e larga presso che otto; nella parte superiore ha forma di sesto acuto ornata di tre cuspidi o triangoli, i quali sono divisi dalla tavola principale per una cornice dorata. Non pure i cuspidi, ma la cornice stessa che tutta ricinge il quadro, sono vagamente intagliati e dipinti, quelli a piccole storie, e questa ornata di molte e bellissime figure di

ponno essere non dirò superati, ma eguagliati. Niuno speri giammai raggiungere l'affetto e la ingenuità di questi cari dipinti. Le tre tavolette dello sposalizio e del transito della B. V. e la natività di s. Giovanni Battista sono state incise per l'opera — *Galleria di Firenze Illustrata.* Serie 1.ª Tav. XXX, CV e CVI. —

santi, alquanto maggiori nella dimensione, e certamente più perfetti di quelli che per un simile adornamento fece nella tavola perugina più volte ricordata. Disegnò in questa il monte Calvario, e contro l'usato, con poetico e devoto concetto, adornollo di fiori e di verzura, quasi volesse dinotare, che al toccamento delle piante e del sangue preziosissimo di G. C. quell'infame ed orrida vetta si rivestisse bellamente della più ricca vegetazione. E che tale invero fosse la mente del dipintore si deduce da questo, che i monti che lo circondano, e che in lontana prospettiva formano parte del fondo del quadro, fece nudi di ogni ornamento, se ne togli a quando a quando alcuna pianta di palma. Dall'opposto lato ritrasse con non molto felice prospettiva la città di Gerusalemme, condotta e lavorata con incredibile diligenza. Le figure dispose in tre gruppi. Nel mezzo due discepoli, poggiate le scale alla Croce, calano il corpo del Redentore; a' piedi lo sorreggono due, dei quali il più giovine e il più commosso è l'Evangelista Giovanni; un quinto prostrato a terra l'adora; e portando la mano al petto sembra che dica: *per me sì ria morte!* Il gruppo a sinistra offre sei figure delle quali una tiene nella destra la corona di spine, e colla sinistra i chiodi sanguinosi che trapassarono le mani ed i piedi del Salvatore, e additali ad un vecchio che mestissimo li contempla. Pensiero con pari maestria espresso da Donatello nei bassi rilievi del pulpito di s. Lorenzo; e da Pietro Perugino in quella stupenda deposizione di Croce, che io stimo il più prezioso ornamento della I. e R. galleria de' Pitti. Due fra i discepoli affissano lo sguardo nell'estinto maestro; di mezzo ai quali vedesi uno che, mal potendo reggere alla piena del dolore, nè frenare

le lagrime, nasconde il volto fra le palme, e piange dirotto. *E se non piangi di che pianger suoli!*... Il gruppo a destra è composto delle pie femmine. Chi vuol rinvenire la tenera ed affettuosa Maddalena la cerchi ai piedi di G. C. Il pittore figurolla prostrata al suolo in atto di sorreggerli e imprimervi l'ultimo bacio. Dietro da essa è la Madre. Oh quanto spietatamente la misera è straziata dal dolore, così che l'occhio erra incerto or su l'esanime spoglia del Figlio, or su la mestissima fra le madri! Nè è chi a quella vista non provi un fremito di pietà. Due femmine tengono i pannilini onde involvervi l'estinto: altre due contémplano il crudele trambasciamento di Maria. E quanto mai dir si possa bellissima è un ultima, sol veduta di fianco, la quale involta in manto violetto che tutta ne cuopre la persona, con molta grazia lo si stringe sotto del mento, onde ne appare il volto di lei tutto bellezza e leggiadria. Ma comecchè molti pregi si ammirino in queste figure, non pertanto tutte a mio avviso son vinte da quella di G. C.; essendovi una sì squisita nobiltà di forme, una dolcezza di linee, una morbidezza e trasparenza di mezze tinte, che colma di meraviglia. Il nudo, sul quale molto studiosamente segnò le tracce delle crudeli battiture, è più corretto di quanti mai facesse l'Angelico; meglio intesa la notomia; nè quasi vi ha traccia di quella durezza che troppo sovente ci offende nei giotteschi.

Nei cuspidi superiori sono tre storie, che gli intelligenti di quest'arte giudicano di più antico pittore. In quel di mezzo vedesi la risurrezione di G. C.; in quello a destra la Maddalena e le Marie al sepolcro; e in quello a manca il *noli me tangere*. Nella cornice poi parte intieri, parte in mezze figure, sono venti

santi di rara bellezza (1). A compiere l'effetto religioso del suo dipinto, e quasi ad associare lo spettatore a questa sua tenera e devota meditazione, scrisse dappiedi in lettere d'oro alcune sentenze della s. Scrittura allusive alla morte del Redentore (2). Come nel mirabile a fresco della adorazione dei Magi, ammirasi in questa tavola un corretto disegno, un vago e molto lieto colorito; nelle acconciature e nelle pieghe parmi maraviglioso; e nell'arieggiare dei volti, nobile, vario, ed espressivo. Le estremità sono ben disegnate e ben disposte su i piani. Solo nella prospettiva aerea si desidera quella gradazione di tinte, che allontana gli indietro col diminuire la luce e il crescere delle ombre. Arroge, che essendo nelle incarnagioni oltremodo languido e dilicato, e nel tinger dei panni brillantissimo, l'occhio è alquanto offeso dal disaccordo di questi con quelle. Difetto non pur suo, ma di tutti di quella scuola. Non pertanto credo non sia chi voglia dinegare all'Angelico quella lode che tributarongli il Lanzi e il D'Agincourt; andare cioè innanzi a tutti che dipinsero a tempera per la gaiezza del colore; e congiungere insieme due disparatissime e quasi opposte qualità di quest'arte, cioè il diligente e quasi leccato finire dei miniatori, col libero e franco pennel-

(1) Questi adornamenti sono stati in parte incisi dal chiarissimo signor Antonio Perfetti, con una breve nostra illustrazione pubblicata l'anno 1843.

(2) *Plangent eum quasi unigenitum, quia innocens estimatus sum cum descendentibus in lacum — Ecce quomodo moritur iustus et nemo percipit corde!*

leggiare dei frescanti. Per la qual cosa se tu consideri i suoi dipinti assai da vicino e ti pare de' primi; ove tu li guardi da lungi lo credi de' secondi (1).

Restaci di presente a far parola di quel giudizio finale che, fra tutte le maraviglie dell'Angelico, è a mio avviso la più stupenda. Da Niccola pisano fino a Michelangiolo Buonarroti, questo terribile argomento esercitò l'arte e l'ingegno de' più valenti artefici, i quali nella più parte, gareggiarono in ritrarre a co-

(1) Crediamo far cosa grata al lettore se in luogo delle povere nostre parole, daremo le riflessioni che su quel dipinto lasciò un assai più eloquente scrittore « *Oh! quelle surabondance d'amour de Dieu, d'immense et ardente contrition devait avoire ce cher fra Angelico le jour ou il a peint cela! comme il aura medité et pleuré ce jour-la, dans le fond de sa petite cellule, sur les souffrances de notre divin Maitre! chaque coup de pinceau, chaque trait qui en sortait, semblent autant de regrets et d'amour, provenant du fond de son âme. Quelle émouvant predication que la vue d'un pareil tableau! ... Oh delicieux chef d'oeuvre! quel bonheur, quelle veritable grace que de pouvoire contempler dans cette merveilleuse réprésentation de la passion de Notre-Seigneur, le coeur tout entier si ardent et si contrit du saint, qui exhalait ainsi les sentimens de douleur et d'amour dont son âme était inondée, pendant les longues heures qu'il passait dans la calme de sa solitude en la presence de Dieu, ec..... D'autres y voient simplement des oeuvres d'arts; moi j'y aurai puisé, je le sens, d'ineffables consolations, des profonds enseignements.* » V. Presso Montalembert nell'operetta: *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art.* pag. 97 e 98. — Questa tavola della deposizione di croce è stata egregiamente restaurata nel 1841 dal sig. Francesco Acciai.

lori quanto delle gioie dei giusti e del forsennato dispérar dei dannati avea nel suo carme divino cantato l'Allighieri. E bene avevano costoro esauriti tutti i concetti nel ritrarre il tardo disinganno, e gli spasimi atroci di que' miseri riprovati; rinvenute le più nuove e le più orribili maniere di tormenti; nuove e disusate forme di dolore; cosicchè un subito raccapriccio invade tosto la mente e il cuore alla vista di quella scena terribile, che parano innanzi il Signorelli in Orvieto, e il Buonarroti in Roma. E invero l'uomo per lunghe e dure prove, è ammaestrato del dolore; e ben sa egli con veri colori e con eloquenti parole ritrarlo in tela o in versi: ma ove egli si accinga a significare il piacere, a lui vengon tosto meno le immagini, e le forme onde rivestirlo. Componendosi pertanto quel dramma del giudizio finale di due parti disparatissime; cioè l'estremo gaudio e l'estremo dolore, quasi disperavasi di ben rendere il primo; perciocchè, ove Dio stesso non riveli all'uomo alcun saggio delle gioie del cielo, come varrà, egli miserissimo, a significarlo con parole o colori? Al solo Giovanni Angelico fu ciò conceduto; nè vi ha chi innanzi o dopo possa contendergli la palma nel difficile sperimento.

Quattro tavole rimangono di lui su questo argomento, due in Roma e due in Firenze, e sono: la prima nella galleria del principe Corsini, ricordata da mons. Bottari nelle note alla vita di fra Giovanni del Vasari; la seconda in quella del fu card. Fesch; la terza, e l'ultima nella I. e R. galleria dell'Accademia del disegno in Firenze, cioè un compartimento degli sportelli della ss. Annunziata, e la tavola già in s. M. degli Angioli

de' Camaldolensi (1). Tutte splendono di rarissimi pregi, ma la più perfetta a giudizio di molti è quest'ultima, la quale, per ciò che scrive il Vasari, era l'adornamento della cattedra o sedile ove siede il sacerdote quando si cantano le messe. Questa tavola è nella sua lunghezza intorno a sette palmi, avente forma nella sommità di tre archi, dei quali quel di mezzo è più grande, e i due dai lati più piccoli. Il finale giudizio occupa quel di mezzo; in quello a destra ritrasse il paradiso, e in quello a sinistra l'inferno. Le figure hanno la consueta dimensione di quelle dei gradini dei quadri. Siede nel centro con grandissima maestà il giudice dei vivi e dei morti. Gli fanno intorno intorno corona gli Angioli, i Cherubini e i Serafini: e tu vedi la Vergine, conserte al seno le braccia, volgere al Figlio uno sguardo di amore, e porgere l'estrema prece a pro dei miseri peccatori. Deh chi varrà significare a parole la trepidazione di Lei per tanta parte del genere umano? A destra ed a manca spettatori di quella tremenda giudicatura, seduti su le nuvole, sono i Patriarchi, i Profeti, gli Apostoli, la serie dei quali è chiusa da s. Domenico e da s. Francesco. Dal fondo in oro del quadro sembra partire un torrente di luce che rivela la gloria degli eletti. Appiedi di G. C. un Angiolo innalza il legno san-

(1) Nella preziosissima ed unica raccolta di disegni originali dei pittori Italiani da Andrea Tafi a tutto il secolo XVII nella I. e R. Galleria degli Uffizj; che ammonta al novero di ben 27,838. ve ne ha uno a penna di fra Giovanni Angelico, rappresentante un giudizio finale diverso da quanti io conosco.

tissimo della croce, e due danno fiato alle trombe, dal cui suono scossi gli estinti, risorgono dai sottoposti e scoperchiati avelli. Il supremo giudice è in atto di fulminare la sua eterna maledizione su i riprovati. Non immagini il lettore vederlo alzata la destra, concitato nella persona, quasi avventarsi su quegli infelici, come piacque ad altri dipingerlo; ma in quella vece seduto, senza punto agitarsi o scomporsi, rivolger da loro lo sguardo, e solo con la mano far segno di allontanarli dal suo cospetto; il quale atto, abbenchè semplicissimo, parci più eloquente e sublime di qualunque più fiera minaccia. Un breve intervallo divide dai dannati gli eletti. Michelangiolo nella Sistina ritrasse ignudi ugualmente gli uni e gli altri; lo Zuccheri nella cupola del duomo di Firenze fece nudi i reprobi e vestiti gli eletti; Luca Signorelli in Orvieto tenne il modo del primo, se ne togli che solo ricoprì in parte gli eletti ove voleva decenza. Fra Giovanni Angelico rivestì tutti ugualmente, così che oltre il decoro, ne risulta un effetto morale e religioso di molto rilievo; potendosi per quella guisa più facilmente distinguere e riconoscere, chi il pittore ponesse fra i felicissimi, e chi fra i ricolmi di ogni miseria; dal che può trarre l'osservatore un'utile e solenne ammaestramento. Così Dante, non pago di noverare i tormenti ai quali sottopose quegli sciagurati, o le gioie che finse gustare gli eletti; volle non pure dirci il nome de' più chiari fra loro, ma narrarci eziandio i vizj e le virtù per le quali ebbero sorte cotanto diversa; giovando ciò a fare viemeglio detestare i primi, ed ammirare i secondi. Pare che al medesimo scopo mirasse l'Angelico. Quindi tu vedi fra i maledetti persone di ogni età, grado e condizione, e specialmente assai ministri del santuario; la

qual cosa non recherà maraviglia a chi pensa, che allora correvano i giorni funestissimi dello scisma. Per lo che non dubito punto la moltitudine di monaci, di prelati, di cardinali, e quei ponteflci che in questa e nelle altre tavole ei ritrasse fra i riprovati, essere effetto di un santo e generoso sdegno del pittore, che gli autori di que' tanti mali onde era stata ne' suoi tempi turbata e divisa la chiesa, dannasse alle fiamme eternali. Non altrimenti avea fatto l'Allighieri per diverse cagioni a solenne e perpetuo ammaestramento dei popoli. Ben fu chi avvertì come sul volto di tutti questi infelici, in luogo del disperato furore che vedesi in quelli degli altri pittori, sembri piuttosto apparirvi il disinganno, e il dolore grandissimo di aver perduto quel sommo bene, che a loro come agli eletti era stato riserbato, solo che avessero siccome essi osservati i divini comandamenti. Strana e bizzarra è la forma dei demonj trovata dall'Angelico; e convien confessare che di ciò gli mancasse ogni arte e concetto. Divise l'inferno in sette gironi o bolge, in ognuna delle quali, secondo la natura dei sette vizj capitali, sono diversi i tormenti e i tormentati. E questa parte del dipinto, se nella composizione non è del tutto infelice, cede di gran lunga al rimanente, così nel disegno come nella esecuzione. Solo parci assai poetica e tolta dall'Allighieri, l'idea di figurare nell'ima parte dell'inferno, *l'imperdtor del doloroso regno*, che ornato di tre teste

> Da ogni bocca dirompea co' denti
> Un peccatore a guisa di maciulla
> Sì che tre ne facea così dolenti.
>
> *Cant.* XXXIV.

Figura veramente terribile; della quale niuno avria creduto autore un artista solo adusato a ritrarre immagini ornate di celestiale bellezza. Ma ove trionfa veramente il pittore, e rende ragione di quel tributo che a lui offerirono i popoli imponendogli il nome di *Angelico*, è nella parte destra del quadro riserbato agli eletti. Chi mai vedute quelle care figurine non si sente innamorato della virtù? Chi non prova un fortissimo desiderio di gustare le sante ed ineffabili gioie di que' benearrivati; i quali compiuto il termine della prova, finiti i giorni dell'esiglio, vengono alla sospirata patria, a godere quel premio che tanto avevano vagheggiato, e per il quale tanti e sì grandi mali patiti? Tutti hanno il volto e le braccia rivolte verso del Redentore, e con affetto e con gioia grandissima, sembrano benedirlo e ringraziarlo di averli collocati nel novero de' suoi eletti: e sono principi, guerrieri, pellegrini, vescovi, pontefici, e un buon numero di fraticelli; e come in tutti i suoi quadri di questo genere, concedette luogo distinto a figli di s. Francesco e di s. Domenico. Ma ciò che veramente diletta a vedersi, sono le carezze, i baci e i teneri abbracciamenti, che scambiano con gli eletti gli angioli che loro furono scorta e difesa nel periglioso cammino; i quali inginocchiatisi, si stringono al seno gli uni e gli altri con amore grandissimo. E forse fu mente del pittore accennare come gli angioli venerassero in que' corpi l'umanità già fatta gloriosa. A questa scena commoventissima, altra ne succede al tutto meravigliosa. Compiute le onoranze fra gli Angioli e i giusti, si intreccia una danza di questi con quelli in un vago prato smaltato di fiori. Brillano le loro vestimenta di innumerevoli e piccolissime stelle

d'oro; il loro capo è adorno di una ghirlanda di rose bianche e rosse; e solo agli Angioli pose sulla fronte una leggiera fiammella, la quale non è a dire quanto loro accresca decoro e bellezza. Quindi svelti, leggeri, graziosi, e nella danza stessa assorti in soave contemplazione, carolando, cantando si avviano alle porte della celeste Gerusalemme; e quanto più le si fanno vicini sembrano addivenire più aerei i loro corpi e più luminosi: e non sono appena giunti alle porte della santa città, che più non appariscono se non quali spiriti leggerissimi e splendentissimi; ed ivi a due a due tenentisi per mano, sono introdotti nell'eterna beatitudine. Ove mai il pittore tolse quel caro concetto? Ove attinse tante e sì svariate bellezze? Qui confessiamo venirci meno le immagini e la parola (1).

Questi fin qui noverati sono i principali dipinti che l'Angelico colorì per le città della Toscana sì in fresco che in tavola, ma certamente nel numero assai minori del vero; conciosiachè da un antico catalogo che ci ha lasciato il cronista del convento di s. Domenico di Fiesole, ne appariscono altri da noi affatto ignorati. A cagione di esempio, nella chiesa di s. Trinita in Firenze, non era soltanto la bellissima tavola della deposizione di Croce che abbiamo descritta, ma un altra eziandio della quale ignoriamo l'argomento. Una ne era nella chiesa di s. Egidio. Alcune tavole minori nelli Oratorj e Confraternite di fanciulli, delle quali

(1) È stato con rarissima perfezione disegnato dal sig. Raffaello Buonajuti. Un altro giudizio finale alquanto simile a quello dell'Accademia fu venduto e recato in Berlino non sono molti anni.

congregazioni molte erano in Firenze; alcune erette in s. Maria Novella, ed una in s. Marco. Di questi dipinti non si trova fatta menzione presso il Vasari. Al termine di questa vita daremo il catalogo più compiuto che per noi siasi potuto avere, delle pitture di frate Giovanni del Mugello, onde far pago i desiderj dei studiosi di questo divino artefice.

CAPITOLO VIII.

L'Angelico è invitato a dipingere in Roma, probabilmente dal Sommo Pontefice Eugenio IV, e trattenutovi dal successore Niccolò V. — Suoi dipinti al Vaticano e alla Minerva di Roma, e in Orvieto. — Sua morte, suo elogio e suoi discepoli.

Per tante e sì lodate opere essendo omai chiara per tutta Italia la fama dell'Angelico, il sommo Pontefice Eugenio IV che già ne aveva ammirata in Firenze la perizia del dipingere, e le rare virtù, volendo negli ultimi anni del suo pontificato abbellire di pitture il Vaticano, ne porse invito al medesimo.

Per il silenzio degli antichi e le contradizioni de' più recenti scrittori, mal si potrebbe determinare il tempo in cui egli si recò in Roma. Imperciocchè Giorgio Vasari scrive, che ei vi andasse a richiesta di Papa Niccolò V. Il ch. prof. Rosini seguita il Vasari, e determina l'anno 1447 (1). Leandro Alberti più antico di tutti, sembra favorire questa opinione. Non per-

(1) *Storia della Pittura Ital.* vol. II parte 2.ª cap. XVII pag. 257 e seg.

tanto alcune ragioni, le quali a me sembrano gravissime, mi muovono a credere che ciò avvenisse negli ultimi anni, o almeno negli ultimi mesi della vita di Eugenio IV. Il primo di questi storici, nella vita dell' Angelico, quasi dimentico di quanto aveva scritto, dopo narrata la venuta del pittore in Roma, ci vien dicendo « e perchè al papa (Nicolò V) parve fra Giovanni, siccome era veramente, persona di santissima vita, quieta e modesta, vacando l' arcivescovado in quel tempo di Firenze l' aveva giudicato degno di quel grado, quando intendendo ciò il detto frate, supplicò a sua santità che provvedesse d' un altro, perciocchè non si sentiva atto a governar popoli; ma che avendo la sua religione un frate amoroso dei poveri, dottissimo di governo, e timorato di Dio, sarebbe in lui molto meglio quella dignità collocata che in sè. Il papa sentendo ciò e ricordandosi che quello che diceva era vero, gli fece la grazia liberamente; e così fu arcivescovo di Firenze frate Antonino dell' ordine dei Predicatori, uomo veramente per santità e dottrina chiarissimo, ed in somma tale, che meritò che Adriano VI lo canonizzasse a tempi nostri. » Conceduto vero il racconto del Vasari, a non incorrere in un grave anacronismo, fa di mestieri risalire ad un' epoca alquanto anteriore, onde stabilire questo viaggio dell' Angelico in Roma. Perciocchè mons. Bartolommeo Zabarella arcivescovo di Firenze, cui succedette s. Antonino, mancò ai vivi l' anno 1445 sedendo sul trono pontificio Eugenio IV (1). Non può dunque stabilirsi quel viaggio nel

(1) S. Antonino venne eletto arcivesc. di Firenze nei primi di Marzo del 1445 secondo il computo fiorentino, i quali davano principio

1447 siccome fece il Rosini. Ma conceduto eziandio che il racconto del Vasari non pure sia falso ma inverosimile, siccome parve ad alcuni, non pertanto opino, che il quarto Eugenio lo invitasse in Roma, e che sopravvenuta la morte di lui, Niccolò V suo successore lo ritenesse presso di sè per lo scopo medesimo. E di ciò addurrò in prova, che dal contratto fra il duomo di Orvieto e fra Giovanni Angelico appare indubitato, come questi nei primi di maggio di detto anno 1447 già si trovasse in Roma, da dove scrisse agli operaj della fabbrica di quel duomo per andarvi a dipingere. Eugenio IV era trapassato nel febbrajo; e ai 6 di marzo di quello stesso anno, tenutosi il conclave nella chiesa dei frati Predicatori di s. M. sopra Minerva, gli era stato dato a successore quel Tommaso da Sarzana, del quale si è di già favellato, e che assunse il nome di Niccolò V. Sembrando pertanto inverosimile che in quelle prime cure e sollecitudini di un nuovo pontificato, si invitasse sì tosto in Roma l'Angelico; e che questi appena vi era giunto, già fermasse il contratto con il duomo di Orvieto per recarsi colà a colorirvi il finale giudizio; parmi ragionevole il credere, che egli vi fosse invitato da Eugenio IV nel 1446; e dal successore venisse trattenuto per compiervi i già intrapresi lavori. Per questa guisa si concilierebbero facilmente le due diverse opinioni (1).

all'anno *ab incarnatione*, cioè a 25 di marzo; e secondo il computo romano, nel 1446. — Nel giorno 13 di quello stesso mese s. Antonino fece il suo solenne ingresso in Firenze.

(1) In questa sembra consentire il ch. A. F. Rio V. Poesie Chrétienne, cap. VI pag. 197.

Il nome di Niccolò V fia sempre caro e venerato presso quanti sono amatori delle scienze, delle lettere e delle arti, e sapienti reggitori di popoli; onde a ragione sulla lapida che ne chiude le ceneri fu scritto aver egli dato a Roma il secol d'oro. Primo porse quel nobile esempio, che seguitato poi da Giulio II e da Leone X, fece Roma santuario di tutte le utili e dilettevoli discipline. Salito al soglio pontificio, invitò con larghi premi i più sapienti di quel secolo. A lui venivano, scrive Vespasiano fiorentino, tutti gli uomini dotti o di loro propria volontà, o chiamati dal Pontefice. Condusse moltissimi scrittori perchè copiasser codici; e gran numero di uomini dotti tenne in corte con grandissime provvisioni, acciocchè gli autori greci voltassero in latino, e i già tradotti emendassero colla scorta di ottimi esemplari (1). Lo stesso fervore e la stessa magnificenza spiegò in prò delle arti, segnatamente nell'architettura,

(1) Presso il Muratori, *Rerum Ital. Script.* vol. XXV pag. 279. Gravissime somme versò per la versione dei greci scrittori, cosicchè al Guarino traduttore di Strabone donò 1500 scudi; al Perotti per la traduzione di Polibio 500. Giannozzo Mannetti n'ebbe 600 annui, acciocchè si occupasse in varie opere sacre. Prometteva a Francesco Filelfo una casa ed una villa in Roma, e 10 mila scudi d'oro, se voleva trasportare in latino l'Iliade e l'Odissea. Diodoro, Senofonte, Tucidide, Erodoto, Appiano Alessandrino, Platone, Aristotile, Tolomeo, Teofrasto, e non pochi santi Padri greci si introdussero nel Lazio per ordine e munificenza di Niccolò V o vi fecero più gentile comparsa. V. G. B. Spotorno *Stor. Letter. della Liguria, e Sismondi Storia delle Repubbliche Ital.*

onde Roma e lo stato n'ebbero adornamento. Bernardo Rossellino e il celebre Leon Battista Alberti ebbero il carico di molte fabbriche, e a quest'ultimo diè eziandio quello di una nuova e più magnifica basilica in onore di s. Pietro; ma non vide che porne le fondamenta, riserbata quella gloria a Bramante ed a Giulio II. L'Angelico trovò in questo Pontefice, non pure un Mecenate, ma un amico affettuoso, ed un sincero ammiratore. Salito al soglio pontificio, gli diede a compiere quei dipinti che per la morte di Eugenio IV erano probabilmente rimasti soltanto incominciati (1). Sembra indubitato che avesse compagno in quell'opera il suo discepolo Benozzo Gozzoli, il quale, come in breve vedremo, lo seguitò ancora in Orvieto; conciosiachè oltre che aveva costui presa assai bene la maniera dell'Angelico, era eziandio valentissimo nel ritrarre fabbriche, paesi, e negli ornamenti di qualsivoglia genere, quanto lo concedevano le condizioni dell'arte in quel secolo. Due cappelle dipinsero costoro in Vaticano, una detta del ss. Sacramento, che fu poi fatta atterrare da Paolo III per dirizzarvi le scale « nella quale opera, scrive il Vasari, che era eccellente in quella maniera sua, aveva lavorato in fresco alcune storie della vita di G. Cristo, e fattivi molti ritratti di naturale di persone segnalate di que' tempi, i quali per avventura sarebbono oggi perduti, se il Giovio non avesse fattone ricavar questi per il suo museo: papa Niccola V, Federigo imperatore che in quel tempo venne in Italia,

(1) L'anonimo scrittore della vita MS. del beato Giovanni Dominici afferma, che l'Angelico dipingesse in Roma la Cappella di Eugenio IV e quella di Niccolò V.

frate Antonino che fu poi arcivescovo di Firenze, il Biondo da Forlì, e Ferrante d'Aragona. » Nella seconda cappella, che al presente s'intitola da Niccolò V, ritrasse alcune storie del protomartire s. Stefano, e di s. Lorenzo nel modo seguente. Colorì tutta la volta di quella con azzurro oltremare, e trapuntolla di moltissime stelle d'oro, secondo che usavano i giotteschi; e come nella superiore chiesa di s. Francesco di Assisi, nei quattro scomparti ond'è divisa, fece i quattro Evangelisti, e negli angoli otto dottori di s. Chiesa: e sono a destra al basso, s. Giovanni Grisostomo e s. Bonaventura, e sopra, s. Gregorio e s. Agostino. A manca al basso, s. Atanasio e s. Tommaso di Aquino, e sopra, s. Ambrogio e s. Leone, l'ultimo dei quali è nella più parte distrutto. Tutti questi dottori si stanno ritti sotto un grazioso tempietto gotico. Venendo alle storie dei due santi martiri, fece nelle pareti in sei compartimenti i principali fatti della vita di ambedue, e gli dispose in guisa che quelli dell'uno rispondessero a quelli dell'altro, a far meglio apparire la somiglianza della vita di entrambi, e sono: s. Pietro che dall'altare consegna il calice a s. Stefano, consecrato primo diacono, il quale inginocchiato lo riceve. Il santo protomartire che dispensa ai poveri la elemosina. Sotto effigiò s. Lorenzo prostrato innanzi al Pontefice s. Sisto dal quale riceve il diaconato. Seguita nella parte superiore la predicazione di s. Stefano, e lo stesso santo innanzi al sommo sacerdote degli ebrei, dal quale riceve il divieto di predicare la dottrina di G. C. Nella parte inferiore ritrasse il pontefice s. Sisto che benedice a s. Lorenzo, e gli consegna i tesori della Chiesa per dispensarli ai poveri, nel mentre che due armati venuti per rapirli battono l'uscio onde entrare. Viene

appresso la distribuzione delle elemosine fatta dal santo diacono a una gran moltitudine di poveri e di infermi. Nella sinistra parete colorì la lapidazione di s. Stefano, e al disotto s. Lorenzo condotto innanzi al tiranno, il quale posti diversi strumenti di morti crudelissime sotto degli occhi del santo, si argomenta di scuotere e vincere la di lui costanza; e in un altro compartimento si vede per una piccola finestra del carcere, il santo medesimo che fa cristiani i compagni di sua prigionia. Ultimo è il martirio di s. Lorenzo. Sotto le predette storie tirò un ricco fregio di fiori e frutta framezzate alternativamente ove dalla testa di un putto, ove da un triregno; poi con bella ordinanza vi dipinse rose e stelle, quindi un ricco drappo toccato d'oro, col quale si compie l'adornamento di questa elegantissima cappella. I quali fregi non dubito punto che siano dovuti in gran parte a Benozzo Gozzoli, copioso e vario in cosiffatto genere di pittura. Sul merito poi delle storie udiamo il giudizio di due tra i più insigni scrittori delle arti. Il signor Seroux D'Agincourt ne ragiona nei termini seguenti. « L'abilità colla quale questi a freschi sono terminati, è veramente prodigiosa. Nulla di più dolce all'occhio del loro colorito; poche ombre forti, un chiaroscuro armonioso. Da vicino questi a freschi hanno tutte le grazie della miniatura; da lontano esse producono col vigor delle tinte tutto l'effetto di un pennello libero e largo ec. » Loda in seguito l'attenzione posta dall'artefice nella facile espressione del concetto, pargli vedere una felice imitazione di Masaccio, e ne loda eziandio la prospettiva delle fabbriche (1). Al-

(1) *Storia dell' Arte*, vol. IV parte 2.ª pag. 427.

quanto più distesamente ne ragiona il ch. A. F. Rio. « L'opera che sola vince quella di cui parlo, (i reliquieri di s. M. Novella) non dirò già in bellezza, perciocchè non è dato, ma nella dimensione e fors' anco nella importanza istorica, è il grande a fresco del Vaticano, nel quale frate Angelico, invitato a Roma da Eugenio IV, ritrasse in sei compartimenti i principali fatti della vita di s. Lorenzo e di s. Stefano, riunendo per siffatto modo questi due eroi del Cristianesimo nella stessa poetica commemorazione, come è costume dei fedeli invocarli, dacchè un sepolcro medesimo racchiude le loro ceneri nell'antica basilica di s. Lorenzo fuor delle mura. »

« La consecrazione di s. Stefano, la distribuzione delle elemosine, e meglio che ogni altra la predicazione, sono tre quadri così perfetti nel loro genere quanto quelli di qualsivoglia più insigne maestro; e difficilmente saria conceduto ideare un gruppo che vincesse così nella disposizione come nelle movenze e nelle forme, quello delle femmine sedute che ascoltano il santo predicatore; e se il bestial furore de' carnefici che lo lapidano non è significato nel modo il più efficace, debbe attribuirsi ad una gloriosa impotenza di quella angelica immaginazione nutrita siffattamente di estasi e di amore da non potersi giammai adusare a quelle scene drammatiche nelle quali fa di mestieri ritrarre passioni violenti. »

« Le figure sono collocate e disposte con pari grazia e nobiltà, e in questo pregio che ammirasi in tutte le opere di frate Angelico, splende viemeglio nella presente a cagione di avere con ogni esattezza mantenute le acconciature e il vestire propri dei tempi, che ritrasse dai monumenti della primitiva

chiesa. Non così nei compartimenti inferiori nei quali il pittore, comecchè ugualmente bene inspirato, ha effigiati i fatti rispondenti della vita di s. Lorenzo » (1).

Avvertiremo in ultimo col ch. prof. Rosini, come in quest'opera più che in altra, ingrandisse la maniera, e la portasse a tal perfezione da poter contrastare la palma ai più nobili ingegni di quel secolo. Per l'altare di questa stessa cappella dipinse similmente una tavola nella quale ritrasse una deposizione di Croce, che al presente credo perduta (2).

Nel tempo che frate Giovanni coloriva le storie sopra descritte, il Pontefice a quando a quando si recava a considerarle, e quanto ammirava l'arte e l'ingegno di lui, altrettanto aveane cara e pregiata la virtù. La storia ci ha conservato un aneddoto, che noi sull'autorità di fra Leandro Alberti e del Vasari riporteremo con le parole stesse di quest'ultimo. « Fu fra Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi, e questo faccia segno della bontà sua, che volendo una mattina papa Niccolò V dargli desinare, si fece coscienza di mangiar della carne senza licenza del suo priore; non pensando all'autorità

(1) Loc. cit. pag. 198.

(2) È degno di considerazione ciò che narra Mons. Bottari in una nota alla vita dell'Angelico, che ne' suoi giorni queste storie di s. Lorenzo e di s. Stefano erano così poco conosciute in Roma, che volendole egli vedere, dovette passare dalla finestra della cappella, essendosi perduta la chiave della porta. Di alcuni di questi a freschi se ne può vedere le incisioni nella storia del prof. Rosini, e meno felicemente in quella di D'Agincourt v. la tav. CXLV.

del pontefice» (1). Sembra che nella dimestichezza di questi famigliari colloqui avvenisse quanto abbiamo narrato di sopra con le parole stesse del Vasari intorno l'Arcivescovato di Firenze. Leandro Alberti il più antico dei biografi di fra Giovanni Angelico, non fa alcun cenno di questo fatto. Al P. Guglielmo Bartoli parve non pure falso, ma inverosimile per due ragioni: la prima delle quali è, che il Vasari scrisse essere stato offerto all'Angelico l'Arcivescovato di Firenze da Niccolò V; quando per ragione del tempo dovealo essere stato da Eugenio IV. La seconda, che l'Angelico, piissimo veramente ed insigne dipintore, non avea però quella dottrina e quella prudenza volute nei pastori delle anime (2). E per ciò concerne il silenzio dell'Alberti dirò, che troppe cose, anzi la maggior parte della vita di fra Giovanni egli omise, senza che per tale silenzio si possa rivocare in dubbio quanto egli afferma; perciocchè in luogo di fare un'accurata narrazione delle gesta, egli ama intessere l'elogio della persona. Che poi Giorgio Vasari invece di scrivere Eugenio IV. scrivesse Niccolò V. non faranno le meraviglie coloro cui è nota la poca diligenza di questo biografo;

(1) Non è gran fatto verosimile che il Pontefice invitasse a desinare il pittore, come sembra far credere il Vasari; ma in quella vece parmi doversi stare all'autorità dell'Alberti, il quale afferma soltanto che il Papa veduto un cotal giorno di troppo affaticato e stanco l'Angelico lo esortasse a cibarsi di carne in luogo de' soliti cibi magri, secondo che vuole la regola de' frati Predicatori.

(2) *Vita di s. Antonino e de' suoi discepoli*, libr. II. cap. II. *Vita di fra Giovanni Angelico*, in una nota nel fine.

nel quale per consueto è verità di fatti, e solo errore di anni e di nomi. A cagione di esempio, nella vita di Giovanni pisano lasciò scritto, che egli scolpì nella chiesa di s. Domenico di Perugia il monumento marmoreo del Pontefice Benedetto IX. mancato ai vivi in quel tempo. Un critico poco avveduto, direbbe non poter quella essere opera di Giovanni conciossiachè la distanza fra il Pontefice e lo scultore sarebbe non di anni ma di secoli; corretta la cifra IX. in XI. si ha la verità del fatto, avendo veramente cessato di vivere il beato Benedetto XI. nei tempi dello scultore Giovanni. Per simil guisa, errò il Vasari dicendo conferito a s. Antonino l'arcivescovato da Niccolò V. quando veramente, lo fu da Eugenio IV. ma in questo scambio di nomi può essere tuttavia vero il racconto, posto che l'Angelico fosse a Roma invitato da Eugenio IV. come noi abbiamo mostrato di credere. Soggiunge il Bartoli, che egli fosse povero o digiuno di ogni dottrina; la quàl cosa ci vien narrata gratuitamente, potendone in lui esserne più che alla sua modestia non piacque manifestare, e certamente quanta era voluta nel sacerdote di una Congregazione delle scienze sacre studiosissima. A coloro poi i quali non sanno quanto per mala sorte in quel secolo le più alte dignità della chiesa fossero sovente conferite a persone non pure idiote, ma non di rado, che è assai peggio, di non provati costumi, lascerò fare le meraviglie che il Pontefice volesse ad un santo pittore conferire l'Arcivescovato di Firenze. Dirò al presente ciò che io stimo intorno questo fatto. Narra Francesco Castiglioni famigliare di s. Antonino, e per pietà e dottrina chiarissimo, come per la morte di mons. Bartolomeo Zabarella arcivescovo di Firenze, Eugenio IV. vedute le pratiche e

gli intrighi che da molti si facevano onde conseguire quella dignità, ben nove mesi soprassedesse a meglio provvedervi; e che da *alcuni uomini religiosi* proposto al Pontefice s. Antonino, come meritevolissimo di quel posto, piacessegli grandemente il soggetto, e a lui tal dignità conferisse. Dal che deduco, che se Eugenio IV. non offerì veramente l'Arcivescovato di Firenze all'Angelico, come narra il Vasari, ben può per i consigli di lui averlo conferito a s. Antonino; quindi se non ci è conceduto lodare il pittore di un tratto singolarissimo di umiltà per aver rifiutato cotanto onore, ben potremo ammirarne la prudenza per aver proposto al Pontefice un pastore, che fu modello al suo secolo e ai venturi delle più rare virtù (1).

Le storie sopra descritte nelle due cappelle del Vaticano non erano probabilmente che sol cominciate, quando avvenne, come si disse, la morte di Eugenio IV. e la elezione di Niccolò V. l'anno 1447. Negli ultimi di aprile o nei primi di maggio, forse per essere sospesi i lavori d'ordine del Pontefice, o più veramente onde fuggire l'aria malsana di Roma nella prossima stagione estiva, fra Giovanni scrisse agli operai del duomo di Orvieto, offerendosi a dipingere in quella insigne basilica, appunto nei tre mesi di giugno, luglio e agosto. Più lieta novella

(1) *Epistola D. Francisci Castilionensis presbyteri saecularis* ec. *ad Fratres s. Dominici de Bononia. Ord. Praedic. super vita B. Antonii de Florentia ejusd. Ord. Arch. Florent*, ec. « *ita novem mensibus ambiguus, suspensusque animo Romanus Pontifex perseverat: cui tandem subijcientibus viris religiosis personam Antonii, cum iam antea virtutem hominis cognovisset, statim eorum consiliis acquievit.* » Questa lettera è stata inserita dai Bollandisti nell'*Acta Sanctorum*.

non potea pervenire ai prefetti di quella fabbrica, studiosissimi di abbellirla con ogni maniera di opere pregiate, e di decorarla coi nomi de' più chiari artefici. Un pittore del merito di fra Giovanni Angelico, e che di presente era al servizio del Sommo Pontefice, parve accrescer decoro al nuovo tempio orvietano. Fu per noi narrato con quanta sua lode vi operasse di scultura nel tramontare del secolo XIII fra Guglielmo da Pisa. Nel 1362 vi era stato invitato frate Giovanni Luca Leonardelli del terz'ordine di s. Francesco, egregio musaicista. Nel 1401 per opere di musaico ugualmente, e per colorire finestre di vetro, un P. Francesco di Antonio Cistercense, orvietano, e quando vi giunse l'Angelico eravi forse tuttavia quel P. Francesco Brunacci Benedettino, che nell'arte di tingere i vetri fu uno dei più valenti pittori che in quel secolo ricordi la storia. Per siffatta guisa sembrava nata fra gli ordini religiosi una nobile gara di abbellire quel tempio dedicato a Maria. Nel giorno 13 di maggio si raccolsero a consiglio i conservatori, i deputati, ed i principali maestri dell'opera del duomo, affine di deliberare sulla dimanda di fra Giovanni Angelico. Egli si era profferto di recar seco il discepolo Benozzo Gozzoli che lo aiutava in Roma nei dipinti del Vaticano, con altri de' suoi giovani. Accolta favorevolmente la dimanda, risolvettero dargli a dipingere la cappella della B. V. con l'emolumento di 200 ducati d' oro l' anno, più le spese occorrenti. A Benozzo furono offerti 7 ducati il mese, e 3 a due suoi giovani; obbligandoli a dipingere quattro mesi dell' anno. A due di giugno del 1447 il camarlengo fè noto ai deputati dell' opera come « fra Giovanni di Pietro . . . . . dell' Ordine dei Predicatori aveva accettato l' invito fattogli di recarsi a dipin-

gere la cappella nuova, e che si troverebbe in Orvieto nella festività del *Corpus Domini*, chiedersi pertanto quali fossero le pitture che egli vi dovesse eseguire.» Vennero tutti nella deliberazione di dargli a dipingere il finale giudizio in figure grandi al vero: e per segno di maggiore onoranza, a lui si conferisse il titolo di *Maestro dei Maestri*, che davasi soltanto ai più eccellenti, e che nel 1423 aveva avuto eziandio Gentile da Fabriano discepolo o imitatore dell'Angelico. Il 14 giugno l'Angelico fermava il contratto con il duomo; e come quel mese era in parte decorso, vollero si obbligasse a dipingere per quelli di luglio, di agosto e di settembre (*a*). Seguiteremo lo storico di quella cattedrale P. Guglielmo Della Valle de' Minori Conventuali. «Pose sollecitamente mano all'opera il buon frate Giovanni: ma gli fu di gravissimo dispiacere la morte di Antonio Giovanelli, che gli cadde ai piedi nello stendere un travicello per fare il ponte; della qual caduta morì . . . Furongli di aiuto in quelle pitture M. Pietro di Niccolò, e Giovanni di Pietro orvietani, probabilmente nel fare gli ornati; perchè si dice di costui, che egli *dipingeva sopra Maestro fra Giovanni pittore e capo dei Maestri*; e così continuò a dipingere la volta dalla parte di mezzo giorno fino al dì vent'otto settembre del medesimo anno; in cui pagatigli cento tre fiorini d'oro per l'aver suo e de' suoi compagni, andossene per la via di Roma, nè mai più tornò in Orvieto» (2). Giusta la sentenza dello storico

(*a*) V. *Documento* (VI.)

(1) Narra il P. Guglielmo Della Valle, che pochi mesi dopo la partenza dell'Angelico convenne rifare il tetto alla cappella ove aveva di-

suddetto, fecevi l'Angelico, il Cristo giudice in atto di maledire i reprobi, ed il bel coro dei Profeti che sta sopra l'inferno, che alcuni anni dopo dipinsevi Luca Signorelli da Cortona, al quale fu dato il carico di condurre a termine l'opera già cominciata da frate Giovanni. Queste figure furono incise e pubblicate col rimanente del dipinto, dallo stesso P. Della Valle nella sua storia di quel duomo. Niuno che io sappia avvertì, come il Cristo giudice ivi dipinto sia una replica di quello che in piccolissime dimensioni colorì negli sportelli dell'Armario della ss. Annunziata in Firenze. Come l'altro della tavola Camaldolense, egli è seduto con grandissima maestà; ed in luogo di serbare quella calma che noi lodammo nella tavola suddetta, alzata la destra, con atto di terribile minaccia fa segno di maledire. Che Michelangiolo Buonarroti imitasse in parte questa figura nel suo giudizio finale della cappella Sistina, parve verosimile al P. Della Valle e ad altri. Probabilmente Michelangiolo, non pure il Cristo giudice dell'Angelico, ma assai dovette avere studiato il rimanente dell'opera eseguita dal Signorelli, veduta la quale, scemerà in parte l'ammirazione che provasi alla vista del tremendo giudizio del Buonarroti; conciosiachè per il concetto grandissimo, per la bellezza delle immagini e per lo studio del vero, questo dipinto di Luca mi parve sempre cosa veramente

pinto, dappoichè vi pioveva con danno dell'opera sua. — La diminuzione del prezzo dato al pittore contro ciò si era pattuito nel contratto, deve ripetersi forse da questo, che in luogo di dipingere per lo spazio di quattro mesi non dipinse che soli tre.

stupenda. Reca poi meraviglia il franco e corretto disegno; l'intelligenza del nudo, l'ardire degli scorti, e la nobiltà delle forme: pregi tutti che in un pittore del secolo XV son degni di maggior considerazione. Ma niuno speri di vedere negli eletti del Signorelli l'estasi divina e le forme aeree dell'Angelico; niuno speri sentirsi inebriato di quella celeste voluttà, che uno prova alla vista di quelle care immagini, imperciocchè lode siffatta è sol propria di lui, nè altri giammai saprebbe ottenerla. Il ch. prof. Rosini, considerata l'angustia del tempo, dovendosi in cento soli giorni fare i ponti, i disegni, i cartoni ed eseguirli, giudicò non potesse l'Angelico condurre a termine tutto quel lavoro che a lui viene attribuito; stima pertanto, che il Cristo giudice sia di Benozzo Gozzoli, e il coro dei Profeti dell'Angelico; perciocchè pargli il primo inferiore a questi, ne' quali ravvisa un fare più grandioso ed una più perfetta esecuzione (1). Mal si potrebbe accettare o rifiutare questa opinione per la mancanza di notizie. Solo avvertirò, come nel dipingere in fresco avesse fra Giovanni così franco e spedito pennello, da condurre in brevissimo tempo dipinti eziandio di ricca composizione e in vaste superficie, nel che venne ammirato dal Vasari, e lo fia da tutti che vedranno gli innumerevoli a freschi che colorì nel suo convento di s. Marco. Con i disegni dell'Angelico, crede il chiarissimo storico della nostra pittura, venissero eseguiti, un coro di Angioli che sollevano in alto la Croce, circondata da altri che tengono in mano i diversi strumenti della passione; la Vergine in mezzo agli Apostoli; e i quattro Dottori

(1) *Storia della Pittura Italiana*, Epoca II cap. V pag. 299.

della Chiesa coi quattro fondatori degli Ordini Mendicanti. « Se le composizioni, prosegue a dire il medesimo, rigorosamente parlando, nulla presentano di singolare; le arie delle teste sono tutte belle, variate con espressione; come piena di verità è la mossa di s. Francesco. »

Qual fosse la cagione per la quale l'Angelico più non si ricondusse in Orvieto onde compiervi gli intrapresi lavori, mal potrebbesi al presente chiarire. Forse l'animo soavissimo del pittore ebbevi, in fuori della morte del Giovanelli, altre cagioni di amarezza per conto degli Operai; o i dipinti a lui affidati dal novello Pontefice, che certamente furono grandissimi, non gli consentirono di soddisfare alle sue obbligazioni con la cattedrale di Orvieto. E vaglia il vero, non pure dipinse in Vaticano le grandi storie che abbiamo ricordate, e la tavola col deposto di Croce; ma eziandio richiestone dal Papa, miniò alcuni libri, che al dire del Vasari erano bellissimi; e che a lui di già avanzato negli anni, dovettero importare non lieve tempo e fatica. Altre piccole tavole avrà colorite per i privati cittadini romani, come i due finali giudizj, che al presente si ammirano nelle gallerie Corsini e Fesch, se pure non vi furono recati di Firenze; e segnatamente le due più grandi tavole che pose nella chiesa di s. Maria sopra Minerva dei frati Predicatori, se egli è vero quanto scrive il Vasari. Ricorda egli pertanto, senza indicarne il soggetto, la tavola per l'altar maggiore, *ed una Nunziata, che era accanto alla cappella grande appoggiata ad un muro*. In alcune Guide di Roma, noverandosi i dipinti che sono alla Minerva, si giudicano dell'Angelico la tavola dell'altare del ss. Rosario, quella di s. Tommaso di Aquino, e quella della ss. An-

nunziata. Il ch. sig. Giovanni Masselli nelle note al Vasari seguitò quella opinione, forse tratto in errore dalla Guida medesima (1). L'anonimo Domenicano del conv. di Fiesole, scrittore di una vita del B. Giovanni Dominici, che manoscritta si conserva nell'archivio di s. Marco, attribuisce a fra Giovanni Angelico le due tavole del Rosario e di s. Tommaso di Aquino. Un altra Guida di Roma del 1842 reputa opera di Benozzo Gozzoli quella della ss. Nunziata (2). Richiesti del loro giudizio alcuni tra i più valenti pittori romani, n'ebbi assicurazione che quella chiesa non possiede più alcun dipinto dell' Angelico. E per ciò che è della tavola nella cappella di s. Tommaso di Aquino, una ve ne pose Filippino Lippi che era appunto una Nunziata come scrive il Vasari, che poi forse venne trasportata nella cappella di questo titolo eretta dal card. Giovanni di Torrecremata. Se non che ci piace avvertire, come l'opinione di coloro i quali giudicarono quella tavola opera di Benozzo Gozzoli, non sia priva di alcuna ragione storica; conciosiachè oltre la Vergine Annunziata, evvi ritratto con piccole dimensioni, il cardinale suddetto, il quale prostrato a terra fra una schiera di giovinette, venera la nostra Donna: accennandosi alla caritatevole instituzione fatta dal Torrecremata, per la quale certo novero di zittelle ottiene ogni anno una dote per monacarsi o toglier marito; instituzione che ergevasi appunto nei tempi che Benozzo Gozzoli era in Roma. Non dirò se veramente vi si riscontri la sua maniera per essere molti anni dacchè non l'ho veduta, ma altri potrà darne giudizio.

(1) V. nota n.° 30 alla vita di fra Giovanni Angelico.

(2) *Roma compiutamente descritta in VII giornate*, pag. 13.

Era omai l'Angelico pervenuto all'anno sessantesimo ottavo dell'età sua; aveva di maravigliose opere abbellita non pure Firenze e Roma, ma Perugia, Cortona e Fiesole; il nome suo era caro e venerato ai popoli, ai Medici e a due Romani Pontefici. Aveva veduta cadere l'antica e religiosa scuola di Giotto, della quale egli era l'ultimo fiore; sorgerne una nuova piena di vita, di grazia, studiosa del vero, avida di fare all'Arte acquisto di nuova e bellissima gloria; ed egli in luogo di accuorarsene, come il vecchio Margaritone, per la caduta della scuola greca, si era in matura età inchinato all'altezza sublime di Masaccio, non dubitando farsi discepolo a cui per ragione degli anni poteva facilmente esser maestro. Ma nella rara perfezione che egli vedeva aggiungersi a tutte le parti del disegno, di questo solo era sapevole a sè stesso, che niuna teoria avrebbe condotti i nuovi artefici a rendere con tanta nobiltà e grazia le sante gioie del cielo siccome egli avea fatto, non per i trovati dell'Arte, ma per una fede ardente, ed una accesissima carità. Nè altri giammai credo potrà raggiungerlo in questo vanto, se Dio stesso non gli rivela siccome a lui, parte di quella gloria. Aveva pertanto fedelmente compiuta la sua carriera; fatta brillare l'Arte Cristiana di nuova e bellissima luce; ed al suo secolo ed ai venturi portò co' suoi dipinti e colle sue virtù, grandi ammaestramenti di morale religiosa. Nel giorno 18 di marzo dell'anno 1455 andava egli a contemplare nel cielo quelle care e sante immagini che avea sì bene colorite qui in terra. Il Pontefice Niccolò V di tanta perdita dolentissimo, fecegli erigere un monumento marmoreo nella sua chiesa della Minerva, sul quale volle fosse scolpita l'effigie dell'artista, ed una iscrizione, che alcu-

ni giudicarono dettata dallo stesso Pontefice, la quale attestasse ai popoli il valore e la bontà del pittore, ed insieme la estimazione e l' affetto del Pontefice, nei termini seguenti.

Hic iacet ven. pictor
fr. Jo. de Flor. Ord. P.
M
CCCC
L
V

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis (*l.* pauperibus) *omnia, Christe dabam*:
Altera nam terris opera extant, altera coelo
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae (1).

Chiuderemo la vita di tanto artefice col bellissimo elogio che di lui ci lasciò scritto Giorgio Vasari. « Fu fra Giovanni semplice uomo e santissimo ne' suoi costumi . . . . schivò tutte le azioni del mondo, e puramente e santamente vivendo fu de' poveri tanto amico, quanto penso che sia ora l' anima sua del cielo. Si esercitò continuamente nella pittura, nè mai volle lavorare altre cose che per i santi. Potette esser ricco e non se ne curò, anzi usava dire che la vera ricchezza non è altro che contentarsi del poco. Potette comandare a molti e non volle, dicendo esser men fatica e manco errore ubbidire altrui. Fu in suo arbitrio avere dignità ne' frati e fuori, e non le stimò; affermando non cercare

(1) Parci degno di considerazione il titolo di *Venerabile* dato all'Angelico tosto morto. Leandro Alberti è il primo che io sappia che gli dia quello di *beato*.

altre dignità, che cercare di fuggire l'inferno ed accostarsi al paradiso. E di vero qual dignità si può a quella paragonare, la quale dovrebbono i religiosi, anzi pur tutti gli uomini cercare, e che in solo Dio e nel vivere virtuosamente si trova? Fu umanissimo e sobrio, e castamente vivendo dai lacci del mondo si sciolse; usando spesse fiate di dire che chi faceva quest'arte, aveva bisogno di quiete e di vivere senza pensieri; e chi fa cose di Cristo con Cristo deve star sempre. Non fu mai veduto in collera tra frati, il che grandissima cosa e quasi impossibile mi pare a credere; e sogghignando semplicemente aveva in costume di ammonire gli amici. Con amorevolezza incredibile a chiunque ricercava opere da lui diceva, che ne facesse esser contento il priore, e che poi non mancherebbe. Insomma fu questo non mai abbastanza lodato Padre in tutte l'opere e ragionamenti suoi umilissimo e modesto, e nelle sue pitture facile e devoto; *ed i santi che egli dipinse hanno più aria e somiglianza di santi, che quelli di qualunque altro.* Aveva per costume non ritoccare nè racconciare mai alcuna sua dipintura, ma lasciarle sempre in quel modo che erano venute la prima volta, per credere, secondo ch'egli diceva, che così fosse la volontà di Dio. Dicono alcuni che fra Giovanni non arebbe messo mano ai pennelli se prima non avesse fatto orazione. Non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime, onde si conosce nei volti e nelle attitudini delle sue figure la bontà del sincero e grande animo suo nella religione cristiana. »

Non sarà certamente discaro al lettore se aggiungeremo alcune parole intorno i ritratti che di fra Giovanni Angelico sono rimasti, o che si crede lo rappresentino; perciocchè av-

viene di tutti gli uomini grandi, che ne siano care e desiderate non pure le opere, i detti e tutto che li ricordi, ma segnatamente le sembianze, nelle quali siamo usi ricercare e quasi leggere gli interni sensi dell'animo loro. Primo per somiglianza parmi si debba tenere quello che il rappresenta sul marmoreo sepolcro alla Minerva, potendosi credere cavato con maschera di gesso dal vero. Il quale ritratto, malgrado l'attrito continuo de' piedi, per essere posto per l'addietro sul pavimento della chiesa nell'ingresso laterale della medesima, non pertanto ci rende tuttavia a sufficienza i suoi lineamenti. A quanto narra il ch. prof. Rosini, e se non erro anche il P. Guglielmo Della Valle, il pittore Luca Signorelli ritrasselo nel suo finale giudizio in Orvieto, collocandolo accanto al proprio nelle due figure al sinistro lato dell'Anticristo; volendo con ciò offerire all'osservatore la effigie dei due coloritori di quella tremenda epopea. Fra Bartolomeo della Porta, che non potè averlo conosciuto per essergli di non pochi anni posteriore, ne lasciò uno nel suo finale giudizio che dipinse nello spedale di s. Maria Nuova in Firenze, quando era tuttavia al secolo; e questo è quello che fu dato inciso dal Vasari nella seconda edizione delle sue vite pubblicate in Firenze per i Giunti l'anno 1568; e che assai migliorato sul marmoreo della Minerva, diamo disegnato dal chiarissimo sig. Raffaello Buonajuti che gentilmente ha voluto favorircelo con gli altri che seguiteranno in queste memorie. Se probabilmente non offre i veri lineamenti dell'Angelico quello eseguito da Carlin Dolce che vedesi nell'Accademia fiorentina del disegno, ne ritrae però a meraviglia l'indole soavissima e grandemente religiosa. Il suo convento di s. Marco ne possedeva per l'addietro uno in

tela, non so da qual mano colorito; ed era nella cella di s. Antonino. Con lodevole consiglio avevano i frati di quel convento trasformata la umile cella già abitata dal santo Arcivescovo di Firenze, in una Pinacoteca, ove ammiravansi i ritratti di tutti quei religiosi che avevano con la dottrina e la santità della vita onorata la Congregazione di s. Marco. Egli era questo uno splendido elogio, ed un monumento solenne che attestava la gloria del santo, al quale si deve in gran parte la restaurazione dell'istituto Domenicano. Eranvi pertanto quelli del beato Giovanni Dominici Cardinale, dell'arcivesc. s. Antonino, del ven. Lorenzo da Ripafratta, di fra Giovanni Angelico, del beato Pietro Capucci di Città di Castello, del beato Antonio Neyrot martire, del beato Costanzo da Fabriano, del ven. P. Santi Schiattesi, ec. dei quali ritratti non rimane al presente che quello di s. Antonino e del ven. P. Lorenzo da Ripafratta, ai quali sembra affidato l'ufficio di rappresentare gli altri che già loro facevan corona (1). Il convento di s. Domenico di Fiesole, che annoverò i due fratelli del Mugello fra i primi suoi religiosi, e che per non brevi anni giovossi dell'opera loro e si abbellì delle loro virtù, avea collocato il ritratto dell'Angelico con quelli degli altri chiari per santità e dottrina, nel refettorio dei religiosi, con la seguente iscrizione

Beatus Ioannes pictor, moribus et penicillo
Angelici cognomen jure merito H. C. F.
(*hujus conv. filius*)

Questo ritratto più non esiste.

(1) Maccarani, *Vita di s. Antonino*, libro VI cap. 2.

Solo rimane al presente che noi facciamo menzione di coloro che o dall' Angelico educati vennero alla pittura, o per averne seguitati li esempi facilmente ponno credersi suoi imitatori, nel che non spenderemo molte parole. Quattro ne ricorda Giorgio Vasari, fra i quali però non è alcun Domenicano, e sono: Benozzo Gozzoli, Zanobi Strozzi, Gentile da Fabriano, ed un tal Domenico di Michelino. Del primo tutti consentono, nè potria dubitarsene dopo il documento che abbiamo riportato, che è il contratto fra la cattedrale di Orvieto e l' Angelico. Del secondo più nulla rimane, o furono i suoi dipinti per la somiglianza dello stile attribuiti a Benozzo o all' Angelico. Il Lanzi scrive che lo Strozzi si sollevò sul novero dei dilettanti; il Vasari soggiunge, che fece quadri e tavole per tutta Firenze, e può vedersi una serie de' suoi dipinti presso il biografo suddetto, e meglio ancora nei Decennali del Baldinucci. Domenico di Michelino giacevasi in perfetta oblivione, taciuto perfino dal Lanzi, che di mediocri pittori non ha mai penuria. Se non che al chiarissimo dottor Gaye, non sono molti anni, venne fatto rinvenire un prezioso documento per il quale ci è dato conoscere, come quella tavola che ammirasi in s. Maria del Fiore con entrovi Dante coronato di alloro che si presenta col divino poema a Firenze, (specie di riparazione che la patria tributava al più grande tra suoi vati) non era altrimenti opera dell' Orgagna, siccome fino al presente è stato creduto, ma sì di Domenico di Michelino (1). Ma sopra tutti si elevarono Benozzo e Gentile da Fabriano. Dei quali il primo divide con fra Filippo Lippi la

(1) *Carteggio Inedito*, vol. 1.°

lode di avere meglio che i suoi contemporanei disegnato e colorito il paese, e, quanto Filippino Lippi, mostrata copia, varietà e bellezza di edifici. Nella fecondità e nella poesia dell'arte a niuno secondo, lasciò nel palazzo Riccardi in Firenze, e nel Campo Santo pisano tal saggio del suo valore, *da metter paura a una legione di pittori* (Vas.) Dell' Angelico serbò a mio avviso, la leggerezza e trasparenza delle tinte, certa grazia, e l' affetto devoto. È però men nobile di lui, ma forse più immaginoso. Mi sembra eziandio cedergli nel piegare dei panni per certo tritume che si ravvisa in quelli eziandio di Filippino Lippi, e di altri di quel secolo.

Di Gentile da Fabriano, per l' autorità del Lanzi e del P. Della Valle, dubitarono molti se fosse da annoverarsi fra i discepoli dell' Angelico, adducendo in prova che Gentile nel 1417 già dipingeva in Orvieto col titolo di *maestro dei maestri*. Ma saviamente fece riflettere il prof. Rosini, che quel 1417 è un errore, forse di stampa, o una inavvertenza del P. Della Valle; giacchè in altro luogo dell' opera stessa, scrive che egli vi andasse nel 1423 e ne porge l' autentico documento (1). Il ch. cav. Amico Ricci, in un' opera assai dotta ed accurata sugli artisti del disegno della Marca di Ancona opina, che Gentile da Fabriano apparasse i rudimenti dell' arte da Alegretto di Nuzio, e quindi, a meglio perfezionarsi, si recasse in Firenze, e che ivi si rimettesse ai consigli dell' Angelico (2). Alla quale opinione

(1) *Storia della Pittura Ital.* Epoca 2.ª cap. 2. vol. III. — *Storia del Duomo di Orvieto.* Documento LXIV. pag. 299.

(2) *Memorie Storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona. Macerata* 1834. 2 vol. in 8.° cap. VII pag. 148.

non abbiamo che opporre. Se più veramente non si vuol credere, che il fabrianese avuto avviso della venuta dell' Angelico in Foligno, ove come abbiamo altrove narrato è assai verosimile dimorasse intorno a quattro anni, siasi recato ad ammirarne i dipinti e a chiederne i consigli. Di Gentile disse il Buonarroti, che pari al nome aveva dolce lo stile. È più nobile eziandio di Benozzo nell' arie delle teste, serbando con molta evidenza tutti i metodi dei miniatori; e se dovessi giudicarne dalla adorazione dei Magi che vedesi nella galleria dell' Accademia fiorentina, direi cedere al Gozzoli nella correzione del disegno. Sarà poi lode bellissima di lui avere educato alla pittura in Venezia Jacopo Bellini fondatore e padre di quella scuola nobilissima dalla quale uscirono Giorgione e Tiziano.

SOMMARIO

DEI DIPINTI TUTTAVIA ESISTENTI

DI

FRA GIOVANNI ANGELICO

PERUGIA.

S. DOMENICO. *Nel coretto dei religiosi.* — *La B. V. in trono col Figlio in braccio; e dai lati due tavole, in una delle quali è s. Gio. Batt. e s. Caterina V. e M.; e nell'altra s. Domenico e s. Niccolò di Bari.* — *In sacristia,* 12 *piccole tavolette con* 12 *santi; una tavola con due storie di s. Niccolò di Bari; e due tavolette con la Vergine Annunziata e l'Angelo s. Gabriele.*

CORTONA.

S. DOMENICO. *Nella facciata della chiesa sulla porta d' ingresso, a buon fresco.* — *La B. V. col Figlio in braccio, e dai lati due santi Domenicani; nell'arcuccio i quattro Evangelisti.* — *In chiesa nella cappella laterale al maggior altare, la B. V. seduta in trono con alcuni angioli e santi dai lati.* CHIESA DEL GESU'. *Una Vergine Annunziata, e due gradini, uno di storie di s. Domenico, e l'altro della B. V.*

FIESOLE.

S. Domenico. *In coro, tavola con la B. V. in trono circondata da alcuni angioli e santi. — Nel refettorio, a fresco, il Crocifisso con ai lati s. Gio. e la B. V. Nell' antico capitolo, a fresco, la B. V. col Figlio in braccio, in mezzo a s. Domenico ed a s. Tommaso di Aquino, figure grandi al vero.* — Chiesa di s. Gerolamo. *La B. V. col santo Dottore e altri santi.* (V. Montalembert).

FIRENZE.

S. Marco *a freschi. Il Crocifisso nel primo chiostro con cinque lunette in mezze figure. La Crocifissione nel capitolo, e i ritratti degli illustri Domenicani.— In convento, ad eccezione di due, tutte le celle del dormentorio superiore, in numero di 32, e tre storie nei muri esterni. — Nel dormentorio detto il* Giovanato *alcuni Crocifissi di quella maniera.*

S. Maria Novella. *Tre Reliquieri.* — Accademia del Disegno. *Galleria de' quadri grandi. N.° 15. La Deposizione di Croce. Galleria dei piccoli quadri. N.° 14 e N.° 20. Due tavolette rappresentanti il b. Alberto Magno e s. Tommaso di Aquino disputanti dalla cattedra. N.° 30. La B. V. col Figlio in braccio. N.° 39. S. Cosimo che guarisce un infermo. N.° 43. Deposizione di Croce N.° 44. Il finale Giudizio. N.° 45. La Tumulazione dei cinque martiri; cioè de' ss. Cosimo e Damiano con i tre fratelli. N. 51. Una Pietà con gli strumenti della Passione di G. C. N.° 56. Otto tavole, ossia gli armarj della ss. Annunziata con 35 storie della vita di G. C. — Salone delle esposizioni. N.° 14. La B. V. in mezzo ad alcuni santi. N.° 15. Una*

tavola consimile. N.° 18. La B. V. in mezzo a due angioli e ad alcuni santi. — GALLERIA DEGLI UFFIZJ. *Primo braccio. Gran tabernacolo con la B. V. in trono ed alcuni santi. — Una tavola già in s. Pietro martire, con la B. V. e alcuni santi* (*). *Scuola Toscana. La Incoronazione della B. V. e le 6 tavolette, cioè l' Adorazione dei Magi; due storie di s. Marco; lo Sposalizio ed il Transito della B. V. e la Natività di s. Giovanni Battista.*

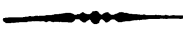
ROMA.

VATICANO. *La cappella del Pontefice Niccolò V colorita a fresco con le storie di s. Stefano e di s. Lorenzo martiri. Galleria. Due tavolette dei fatti di s. Niccolò di Bari. — Galleria Valentini, la parte di un gradino, forse appartenente alla tavola che vedesi nel coro di s. Domenico di Fiesole. — Galleria Corsini, un giudizio finale. — Galleria Fesch, un giudizio finale.*

ORVIETO.

CATTEDRALE. *La volta della cappella della B. V. grande a fresco con la parte superiore di un giudizio finale, compiuta poi da Luca Signorelli.*

MONTEFALCO.

CHIESA DEI RR. PP. FRANCESCANI. *Il ch. prof. Rosini afferma essere presso dei medesimi alcuni dipinti di fra Giovanni Angelico, ma non dice che rappresentino.*

(*) *È stata di recente trasportata nella I. e R. Galleria del Palazzo Pitti.*

PARIGI.

LOUVRE. *Tavola con la Incoronazione della B. V. e un gradino dei fatti di s. Domenico.*

BERLINO.

MUSEO REALE. *S. Domenico e s. Francesco che si abbracciano* (V. Montalembert. Du Catholicisme et du Vandalisme). — *Un finale giudizio.* (Fortoul, de l'art en Allemagne.)

CAPITOLO IX.

Notizie di Frate Bartolomeo Coradini pittore Urbinate volgarmente detto Fra Carnovale.

Se di Bartolomeo Coradini, pittore urbinate non volgare, quel solo ci fosse dato conoscere che al Vasari, al Baldinucci e al Lanzi è piaciuto di scriverne, questo soltanto ci saria manifesto: essere fiorito in Urbino sul tramontare del secolo XV un dipintore cui il volgo, forse a cagione dell'aspetto prospero e dell'indole amena e festevole, impose il nome di *Carnovale*: aver colorita una tavola per la chiesa dei Padri Minori di quella città; e sulle opere di questo lieto frate avere studiato in giovinezza Bramante Lazzari, e il divino Raffaello. Grazie però alle accurate ricerche del dotto e infaticabile P. Luigi Pungileoni de' Min. Convent.; la cui perdita piangono tuttora gli amatori delle arti belle, ci è conceduto al presente di conoscere alquanto meglio la vita e le opere di questo pittore Domenicano. Nell'elogio storico di Giovanni Santi di Urbino padre di Raffaello, il Pungileoni inserì una lunga lettera, nella quale racchiuse quante notizie potè rinvenire del Coradini, e la intitolò al ch. Marchese Antaldi, delle arti amatore e conoscitore grandissimo (1). Di

(1) *Elogio Storico di Giovanni Santi pittore e poeta, padre del gran Raffaello. Urbino per Vincenzo Guerrini*, 1822 un vol. in 8.°

questa stessa lettera arricchiremo pertanto le povere nostre memorie, solo aggiungendovi in fine alcune considerazioni, che al Pungileoni non consentiva la ristrettezza della forma epistolare.

« Al nobil uomo sig. Marchese Raimondo Antaldi
Patrizio e Gonfaloniere d'Urbino

« L'amore con cui ella riguarda le arti belle e le colti-
« va mi eccita a ragguagliarla di quanto mi è avvenuto di
« scoprire su la vita del pittore Bartolommeo dell'ordine dei Pre-
« dicatori, figlio di Giovanni di Bartolo Coradini e di Michelina
« di cui ignoro il casato. Di non comunale talento fornito dedi-
« cossi agli studi sacri ed alle arti imitative, superò la medio-
« crità, e sarebbesi acquistata maggiore riputazione nella pittura,
« se i doveri di uomo di chiostro e di Pievano, qual ei fu del ca-
« stello di Cavallino, non gli avessero tratto sovente il pennello di
« mano. Varie notizie ricavate da un libro di amministrazione di
« questa fraternita di s. M. della Misericordia mel fanno suppor-
« re creato (*allievo*) di fra Jacopo Veneto suo confratello (1). Dob-

(1) Loc. cit. pag. 47. « Da un libro dell'Archivio di S. Croce scritto dal 1363 al 1420. si legge a c. 29. di detto libro « 21 *luglio, fiorini doi contanti per noi a frate Jacomo da Venetia de l'Ordine de san Domenico per parte di quello dee haver per dipingere l'Audientia nova*; e così in più luoghi. » Fin qui il Pungileoni. Ecco un altro pittore Domenicano sfuggito fino a questi ultimi tempi alle ricerche degli storici delle arti. Aggiungerò che negli *Annali del conv. di s. Domenico di Bologna*, pag. 5, 62. — 1434 si trova ricordato che mons. Antonio dalla Volta

« biamo esser grati a chi stese un libro di memorie riguardanti
« la chiesa e il suburbano convento di s. Bernardino, perchè a
« c. 110 come ha favorito trascrivermi il dotto e cortese P. Lett.
« Tommaso Min. Rifor. notò quanto segue. — Intorno a quei tem-
« pi (1472) fu dipinta la tavola dell' altar maggiore da fr. Bar-
« tolommeo detto fr. Carnovale, poichè la Madonna è il ritratto
« della Duchessa Battista Sforza moglie del Duca Federico, ed il
« Bambino che sta su le ginocchia della Madonna è il ritratto al
« naturale del piccolo fanciullo nato in quei tempi al Duca della
« suddetta Battista ec. — Convien dire, come osserva il ch. di
« lei fratello Marchese Antaldo nelle sue notizie inedite degli ar-
« tisti Urbinati e Pesaresi graziosamente affidatemi da lungo tem-
« po, che il quadro fosse fatto tra il 24 gen. giorno natalizio di
« Guidobaldo, e il dì sesto di luglio in cui cessò di vivere la se-
« conda sposa di Federico. Checchè sia del tempo in cui fu fatto
« il quadro, che ora si conserva nella reale Pinacoteca in Milano,

vescovo di Imola, doveva a quel convento corbe cinque frumento, ed un legnaro di legna per ogni anno, per affitto di più pezze di terra poste in Mongardino presso la cappella di s. Gemignano, le quali quanto all'uso frutto spettano a *fra Antonio dipintore di Bologna.* Così da rogito del Bruno, anno suddetto 26 luglio. Poi si legge che morto detto fra Antonio pittore Domenicano l'anno 1467 nel conv. di Palermo in Sicilia, cessò l'affitto e rimasero dette pezze di terra alla chiesa di san Gemignano di Mongardino. V. *Archivio pubblico del Demanio in Bologna.* Speriamo che un giorno ci venga fatto discuoprire o alcun dipinto, o alcuna memoria di questi due pittori, fra Giacomo da Venezia e fra Antonio da Bologna.

« ella che ha avuto tutto l'agio d'esaminarlo e che può parlar-
« ne con autorità, è in grado di sapermi dire se più creder si
« debba al sig. Stefano Ticozzi che il loda pel colorito, ma non
« per li panneggiamenti delle figure nè per l'architettura in cui
« pargli scorgere tutta la durezza di que' dì, od all' ab. Lanzi
« che nel dice di bella architettura. Il coltissimo sig. Pompeo di
« Fano de' Conti di Montevecchio nelle sue inedite memorie pitto-
« riche concilia un parere coll' altro osservando che non si potè
« mai bene scuoter di dosso la polvere gotica, vizio più de' suoi
« tempi che del pittore. A lui debbo varie ingegnose osservazioni
« su i dipinti del Santi e del Viti, nè verrò meno a me stesso
« in far nota al pubblico questa mia particolare obbligazione. Un
« abbozzo in legno creduto della stessa mano che fece il detto qua-
« dro in grande, viene gelosamente custodito in s. M. delle Gra-
« zie de' Min. Rifor. di s. Francesco fuori di Sinigaglia. Vi si veg-
« gono il fanciulletto addormentato in grembo della Vergine, e il
« Duca Federigo con le mani incrocicchiate; ma vi manca la pro-
« spettiva e più di un personaggio della famiglia Feltresca. Sarei
« qui tentato a ricordare l'altra tavola di lui già esistente in s.
« M. della Bella, ma non lo fo perchè il card. Legato Barberini
« bramò d'averla e l'ottenne, cui sostituì una buona di Claudio
« Ridolfi, che poi ancor essa è stata portata via. Piuttosto le ri-
« cordo il quadro in legno per traverso esistente nella Galleria
« della nobilissima famiglia Staccoli, che viengli attribuito nel suo
« manuscritto del professore Michele Dolci. La testa della Ma-
« donna, che sta in mezzo del quadro assisa in trono come den-
« tro una nicchia, è ben dipinta ed espressiva, e tra l'altre fi-
« gure quella d'un vecchio con barba bianca leggente un libro

« è travagliata con gusto che tende alla riforma. Occupato nei
« gravi uffici di Parroco non ebbe campo di lavorar molto, sep-
« pure non fu lento in trattar il pennello. La mancanza di co-
« modità al parer mio sarà stata il motivo per cui dovè nel
« 1456 alli 5 di giugno nel fondaco di Giovanni di Luca Zacca-
« gna disimpegnarsi dall'obbligazione contratta con la Compagnia
« del Corpo di Cristo di dipingere una tavola che questa gli ave-
« va ordinata, come ricavo dagli atti di Simone d'Antonio Vanni;
« *cum inter Disciplinatos*, così il detto notajo, *Fraternitatis Corpo-*
« *ris Cristi de Urb. et fr. Bartolomeum Johannis de Urb. Ord. Prae-*
« *dic. fuerit actum et conventum quod dictus fr. Bortolomeus faceret*
« *et pingeret pro dicta Fraternitate quamdam tabulam, et habuit et*
« *recepit dic. fr. Bartolomeus, pro parte pretii.... Duc. 40 auri et*
« *expenderit 7 dictorum XL Duc. auri in coloribus, et cum dictae*
« *partes a dicta conventione.... Dionisius mtri* (magistri) *Guidonis*
« *Sindacus dict. Frater..... absolvit dictum fr. Bartolomeum a di-*
« *cta conventione et hec fecit quia ser Baldus aurifex sciens se ali-*
« *ter non teneri, promixit Dionisio sup. restituire 33 Duc. auri*, ec.
« Le piaccia che io la metta a parte d'altra notizia sebbene nol
« riguardi come pittore. Nel libro del Camarlingo segnato A di
« questo arch. comunale alla faccia 117 in cui si notano varie
« oblazioni di cera, alli 22 agosto 1461. *Item al ven. ho Bartolom-*
« *meo Pievano della Pieve di s. Cassiano di Cavallino sol. 4 per*
« *libr. 4 de cera lavorata quale al nostro libr. I apparisce decto dì*
« *alla decta Pieve per la victoria ebbi la sua S.* (*forse signoria*) *in*
« *tal festa, qu. ruppe el s. Sigismondo di Malatesta.* Avrei altre cose
« a dirle intorno a questo artefice, ma non è mia intenzione di
« nojarla, e dirolle solo che se il crede coll'ab. Lanzi morto nel

« 1478 (1) s'inganna. Nel rogito di ser Antonio Vanni 1481 de-
« cembre I. Protocollo V. pag. 433 dell'arch. pubb. di Urbino è
« citato per testimonio — *Ven. Vir et Plebanus Bartholomeus Jo-*
« *hannis de Coradinis Pleb. sancti Casciani de Cavalino*, ec. Nel li-
« bro G. della Fraternita dal 1479 al 1488 si legge — a di 23
« febb. 1482 fol. 60 *a Frate Bartolommeo Arciprete di Cavalli-*
« *no* — In altro libro segnato A. della Compagnia di s. Croce,
« nel maggio del 1483 settembre I. *Fra Bartolommeo di Giovanni*
« *della Corradina*, e gen. I. 1484. *Fra Bartolommeo come sopra,*
« *bologn. per i poveri*, così in maggio, ec. Forse non istette guari
« a rapirlo la morte, e nel 1488 gli era succeduto un certo Bal-
« dassarre, di cui non so che il nome battesimale. Vorrei, ama-
« bilissimo sig. Marchese, esibirle la mia servitù, se questa va-
« lesse qualche cosa; aggradisca però il buon desiderio, con che
« pieno di amicizia e di stima mi rassegno. »

Dopo le quali notizie del dotto francescano poco oltre ci è dato di aggiungere; e per primo diremo alcune parole della tavola ricordata già esistente nella chiesa di s. Bernardino, che noi non conosciamo se non per una incisione che ne ha data il prof. Rosini nella sua storia della pittura italiana (2). Fece in essa la Vergine seduta in trono, e sui ginocchi ignudo e dormiente il divino suo Figlio. Essa atteggiato il volto e la persona ad orazione, sembra devotamente adorarlo. A destra ed

(1) Non pure il Lazzari, e l'ab. Lanzi errarono ponendo la morte del Corradini nel 1478, ma eziandio il ch. prof. Rosini che scrisse dopo il Pungileoni. V. *Stor. della Pitt. Ital.* vol. 3. Epoca 2.ª cap. VIII pag. 169.

(2) Tav. XCIII.

a sinistra locò due santi per parte tutti sur una linea, giusta la consuetudine dei giotteschi; e sono s. Gio. il Battista, s. Gerolamo, s. Francesco, ed altro santo non ben determinato. Innanzi al trono, prostrato nei ginocchi e tutto chiuso nell'armi, è il Duca di Urbino, in atto di implorare per sè e per i figli (che il pittore collocò dietro il trono) il patrocinio di Maria. Tutti lodano la bellezza delle teste, ed i ritratti del Duca e dei figli così vivi e parlanti da reggere al paragone con i più belli di Pietro Perugino. Nella composizione mi disgrada il modo onde dispose la famiglia del Duca, la quale, anzichè asconderla dietro il trono della Vergine, meglio era agrupparla intorno il medesimo, siccome fecero molti pittori di quel secolo e tutti del seguente. Se non che vi ostavano a mio avviso le tradizioni degli antichi maestri, delle quali nel Coradini appariscono ancora alcune tracce. Le pieghe hanno alquanto del duro e del trito, e il nudo del bambino è forse debole nel disegno. Malgrado i quali difetti, comuni alla più parte dei pittori di quella età, non può negarsi che in questa tavola non si riveli un artista dotato di bell'ingegno; e che facilmente può noverarsi fra i primi della scuola romana nel secolo XV. Il Lanzi sembra elevarlo sopra Giovanni Santi (1); e il P. Luigi Pungileoni opina ezian-

(1) *Storia Pittor. — Scuola Rom.* Epoca 1.ª — « *Sopra ogni altro si distinse ivi fra Bartolommeo Corradini d' Urbino Domenicano, detto fra Carnovale. A Riformati è una sua tavola difettuosa in prospettiva e che ritiene nelle pieghe il tritume di quel secolo: ma piena di ritratti vivi e parlanti, con una bella architettura, di bel colore; e vi è un arieggiar di teste nobile e leggiadro insieme. Si sa che Bramante*

dio che questi non sdegnasse giovarsi dei consigli e degli esempi di fra Carnovale, che di pochi anni gli era maggiore (1). Abbiamo pertanto tre fra i più chiari artefici di Urbino che da lui appararono o da suoi dipinti. Di Bramante è manifesto per l'autorità del Vasari, il quale scrive, che *ancor fanciulletto studiò molto le cose di fra Bartolommeo, altrimenti detto fra Carnovale da Urbino, che fece la tavola di s. M. della Bella in Urbino* (2). Di Giovanni Santi, col Pungileoni consentono altri ancora; e per ciò che è di Raffaello, è congettura del Lanzi e del Rosini (3). E vaglia il vero, a malgrado fossero tuttavia recenti le opere che Piero della Francesca avea eseguite in Urbino per lo stesso Duca Federico, non pertanto come quelle che erano fra le prime sue cose, e condotte con lo stile e con i metodi dei miniatori, e tutte storie di figure piccole, non potevano aiutare gran fatto

e Raffaello studiarono in lui, non vi essendo allora in Urbino cose molto migliori. »

(1) Loc. cit. pag. 6.

(2) *Vita di Bramante Lazzari*, in princ.

(3) *Stor. della Pittura Ital.* vol. 3. Epoca 2.ª cap. VIII pag. 169. Quanto poco il Baldinucci conoscesse questo artefice si pare dalle seguenti parole: *Uscì questo pittore dalla scuola di Raffaello, e fecesi eccellente nelle prospettive* . . . . . e più sotto: *Questi fu quel fra Bartolomeo da Urbino, che insegnò l'arte del disegno e della pittura a Bramante di Castel Durante*, e che fioriva intorno il 1520. V. Decenn. III. Parte 1.ª Sec. IV. Or come un pittore il quale usciva dalla scuola di Raffaello poteva essere maestro a Bramante, e fiorire intorno il 1520? Aggiungi quel dirlo eccellente nella prospettiva quando appunto nella prospettiva è trovato difettoso il suo quadro.

i pittori che abbiamo ricordati, i quali bramavano emanciparsi dagli antichi metodi, e imprendere una più larga e spaziosa via; laddove in fra Carnovale parmi vedere un fare alquanto più grandioso, e quasi ritrarre in sè Sandro Botticelli, Andrea del Castagno, il Rosselli, ec. e gli altri fiorentini di questo tempo.

Persona che io grandemente venero e stimo, e nelle arti belle e nelle lettere maestra, sospettò che la tavola già descritta, ora nella Pinacoteca di Milano, anzichè del Corradini debba credersi di Piero della Francesca. Adducevami per ragione di aver veduti in alcuni studi di Piero ripetuti tutti i ritratti del Duca e de' suoi. Dovrebbero senza meno esser quelli che veggonsi nella I. e R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Non pertanto parmi troppo debole conghiettura; perciocchè omesso che le antiche memorie rinvenute dal P. Pungileoni non ci lasciano più alcun dubbio intorno il vero autore di quel quadro, e che se fu colorito l'anno 1472. Piero della Francesca già da non pochi anni, avendo perduto il lume degli occhi, avea lasciato di dipingere; poteva questi nel tempo che dimorava alla corte Feltresca, o per suo diletto o perchè richiestigli, colorire i ritratti del Duca Federico e della sua famiglia, senza che se ne possa trarre argomento ad attribuirgli la tavola ricordata. E ove sia vero ciò che afferma il Ticozzi ed il Lanzi, che l'architettura di quel tempio che forma il fondo del quadro sia errata nella prospettiva, come ne crederemo autore un Piero della Francesca che in questa scienza era solenne maestro? Ma basti di fra Carnovale finchè nuovi documenti non ci porgano materia di più lungo e di più accurato discorso.

CAPITOLO X.

Di Fra Gerolamo Monsignori pittore Veronese.

Dalla erta cima degli Appennini recandoci per lungo cammino in riva alle ridenti sponde dell' Adige e del Mincio, troviamo fra i pittori educati alla scuola di Andrea Mantegna padovano, frate Gerolamo Monsignori, il nome del quale sarebbe certamente con quello di molti altri rimasto nella oblivione, se Giorgio Vasari non lo avesse ai posteri raccomandato con brevi parole d'encomio. Il Commendatore Bartolommeo del Pozzo nel chiudere la vita di Francesco Monsignori, aggiunge di Gerolamo ciò che ne scrisse il biografo aretino (1); e il march. Scipione Maffei si tenne pago a dire che Francesco ebbe due fratelli i quali coltivarono la pittura (2). Nè più accurato nè più copioso di loro fu il P. Serafino Razzi, intantochè, ove ne eccettui alcuna notizia non ben certa, per manco di fatica e di studio copiò ei pure il Vasari (3). Tanta incertezza e

(1) *Vite dei Pittori, Scultori e Architetti Veronesi*, un vol. in 4.° Verona 1718 V. pag. 22.

(2) *Verona illustrata*, parte 3. cap. VI.

(3) *Vite degli uomini illustri*, ec. pag. 353. N. IV.

tanta povertà di memorie non ci consente di ben determinare l'anno del nascimento di Gerolamo, che il Razzi pone intorno al 1440, dicendolo morto di 60 presso il 1500; laddove il Vasari parlando del fratello ne assegna i natali nel 1455 e la morte nel 1519. Discrepanza bastantemente notabile per chiudere la via ad ogni congettura, essendo l'uno e l'altro di questi storici di poca o niuna esattezza in fatto di cronologia. La patria del nostro frate fu Verona, il padre Alberto Monsignori, di famiglia agiata bastantemente di beni di fortuna. Ebbe il genitore tre figli, Gerolamo, Cherubino e Francesco, dei quali non so qual fosse il maggiore di età; sembra però che l'ultimo sopravvivesse a Gerolamo non brevi anni. Come Alberto prendea diletto della pittura, e coltivavala non a campare la vita ma a sfuggire l'ozio, ne volle instruiti eziandio tutti e tre i figli, ai quali nei primi rudimenti fu maestro egli stesso; poscia scorto in Francesco ingegno pronto e svegliato, e amore grandissimo al dipingere; ed in Gerolamo indole più mite, e se non pari l'ingegno, certo promettitore di felice resultamento, pensò a provvederli di più valente maestro che egli non era. E quello di che merita lode maggiore, sono le cure e le sollecitudini che si diede il buon padre di instillare nell'animo dei figliuoli il timor santo di Dio, e porger loro tutti quei consigli ed esempi, che valgono a crescere la prole costumata e virtuosa. Nè l'esito fallì punto alle concepute speranze; perciocchè Gerolamo e Cherubino menarono vita fervorosissima, il primo nei chiostri dei Predicatori, il secondo in quelli dei Minori; e di Francesco lasciò scritto il Vasari, queste memorande parole: *Fu Francesco di santa vita e nemico d'ogni vizio, intantochè non volle mai, non che altro, di-*

pingere opere lascive, ancorchè ne fosse dal marchese (Francesco II Gonzaga di Mantova) *molte volte pregato, e simili a lui furono in bontà i fratelli come si dirà a suo luogo* (1).

Questo esempio bellissimo in una età corrottissima; e altri di simil genere che a quando a quando offre la storia della pittura italiana, valgano a conforto di quegli onorati artefici, i quali assai più che un nudo hanno in pregio un' idea morale, e a malgrado dei pessimi esempi, sanno compiere gloriosamente la loro carriera senza contaminare il proprio pennello con indegne turpitudini.

Era di quel tempo venuto in grandissima estimazione di valente dipintore Andrea Mantegna padovano allievo dello Squarcione; il quale abbandonata la patria e poi Venezia, ove aveva tolta in moglie una figlia di Jacopo Bellini, per gli inviti del marchese Lodovico Gonzaga, si era ricoverato in Mantova, ponendo i primi germi della scuola Lombarda, la quale in breve dall' ingegno meraviglioso di Lionardo da Vinci dovea essere sollevata a quell' altezza che tutti sanno. Alberto Monsignori giudicò pertanto, che ad avanzare i figli nella pittura facesse mestieri di un valente maestro, e che niuno ve ne avesse in Verona che potesse contendere col Mantegna; perciocchè pochi in quella età gli andavano innanzi nella copia e nella eleganza, e forse niuno nella correzione del disegno; inviò pertanto Francesco e Gerolamo in Mantova a studiare sotto di lui. Del primo è indubitato; del secondo parmi facile il crederlo per aver egli seguitato nella sua prima maniera il Mantegna, e per l' autorità del Lanzi che

(1) *Vite dei pittori*, ec. Parte III. V. *Vita di fra Giocondo e altri.*

il novera fra i pittori mantegneschi (1). Cherubino in quella vece dedicatosi al tinger di minio, riuscì in quel genere eccellente, e il Vasari lo appella *bellissimo scrittore e miniatore*. Quando e ove Gerolamo vestisse l'abito Domenicano non è ricordato da alcuno. Egli senza averlo potuto conoscere se non per fama, fu seguace e imitatore fedelissimo di fra Giovanni Angelico. Abbenchè nato da famiglia ragguardevole, nondimeno per tratto di singolare umiltà volle essere ascritto al novero dei laici. L'orazione, la solitudine, il disprezzo dei beni terreni furono la palestra delle sue virtù. Alcune particolarità della sua vita ci furono conservate dal Vasari; noi le narreremo con le parole di questo scrittore. « Fu fra Gerolamo persona semplicissima, e tutto alieno dalle cose del mondo; e standosi in villa a un podere del convento, per fuggire ogni strepito ed inquietudine, teneva i danari che gli erano mandati dell'opere, de' quali si serviva a comprare colori ed altre cose, in una scatola senza coperchio appiccata al palco nel mezzo della sua camera, di maniera che ognuno che volea potea pigliarne; e per non si avere a pigliar noia ogni giorno di quello che avesse a mangiare, coceva il lunedì un caldaio di fagiuoli per tutta la settimana. Venendo poi la peste in Mantoa, ed essendo gli infermi abbandonati da ognuno, come si fa in simili casi, fra Gerolamo, non da altro mosso che da somma carità, non abbandonò mai i poveri padri ammorbati, anzi con le proprie mani li servì sempre; e così non curando di perdere la vita per amore di Dio, s'infettò di quel male e morì di sessant'anni con dolore di chiunque lo conobbe. »

(1) *Stor. Pittorica, Scuola Mantovana Epoca* 1.ª in fine.

Come dipintore il Vasari lo appella *ragionevole*, che è a dire mediocre; ma noverando poi i suoi dipinti sembra elevarlo eziandio sopra la mediocrità. Molte cose colorì per il suo convento di Mantova; fra le quali è la tavola dell'altare del Rosario, e nel refettorio un bellissimo cenacolo, e la crocifissione di G. C. che per morte non ultimò. In patria nel convento di s. Anastasia fece a fresco la B. V. s. Remigio vescovo, e s. Anastasia martire; le quali figure sono in gran parte perite. Nel secondo chiostro dello stesso convento sopra la seconda porta in un arcuccio, colorì la B. V., s. Domenico e s. Tommaso di Aquino, *tutti di prattica*, come scrive il Vasari; che è quanto dire, non cavati dal vero. Se non che negli ultimi anni della sua vita, essendo omai per tutta la Lombardia, anzi per tutta Italia, celebrato Lionardo da Vinci sopra la comune estimazione degli altri pittori, lasciato fra Gerolamo lo studio e la imitazione del Mantegna, si diede a seguitare la maniera del Vinci. Ciò prova nel Monsignori animo libero dai pregiudizj, avendo voluto nella vecchiezza, sempre tenace dei primi metodi, imprendere diverso e più difficile sentiero. Lionardo era stato invitato a colorire in Milano dal Duca Lodovico il Moro nel 1494, o come avvisano altri, fino dal 1482. Debbesi pertanto tenere per indubitato che il nostro fra Gerolamo lasciata Mantova o Verona, ove per consueto dimorava, si recasse in Milano nel convento delle Grazie; quando eravi quel bizzarro ingegno di Matteo Bandello, e il Vinci vi dipingeva quel meraviglioso cenacolo, che il Lanzi meritamente appella una delle più belle pitture che siano uscite di mano d'uomo. Quivi dovette grandemente giovarsi dei consigli e degli esempi di tanto artefice; e a porgere alcun saggio di stile leonardesco

colori un s. Giovannino ed una femmina ridente, che nei giorni del Vasari vedevansi nella zecca in Milano, e ne' quali a giudizio di molti ammiravasi quella evidenza del vero, e quella grazia propria del grande maestro. Ma sopra tutti i dipinti che fece fra Gerolamo gli acquistò lode bellissima la copia del Cenacolo che il Vinci avea dipinto a fresco nel refettorio delle Grazie, e che dovette essere finito tra il 1498, e il 1499 nel quale anno Lionardo abbandonò Milano aggredita dalle armi francesi. Di questa copia era stato dato il carico al Monsignori dai monaci Benedettini di Mantova, i quali avendo inteso celebrarsi da tutti quell'opera meravigliosa del Vinci, e conosciuto quanto in fra Gerolamo fosse studio, diligenza e felice imitazione del medesimo, vollero che ei la ritraesse con le stesse dimensioni dell'originale. Non possiamo determinare con esattezza l'anno in cui egli eseguì quella copia, ma conceduto che egli morisse veramente nel 1500, siccome scrive il Padre Serafino Razzi, farebbe di mestieri il credere che ciò avvenisse l'anno 1499 quando appunto si era compiuto quel raro dipinto; e perciò quella fosse la prima, o certamente fra le prime copie che del Cenacolo siano state fatte, e quindi fra le più pregevoli. Perciocchè in brevissimo tempo annerì siffattamente l'originale, che nei tempi dell'Armennini, cioè a dire cinquant'anni dopo, era digià mezzo guasto; ed il Vasari che il vide nel 1566, afferma che era tanto mal condotto, che *non si scorgeva più se non una macchia abbagliata, onde, prosiegue a dire, la pietà di questo buon Padre* (fra Gerolamo Monsignori) *renderà sempre testimonianza in questa parte della virtù di Lionardo* (1).

(1) *Vita di Gerolamo da Carpi* in fine.

Il Lanzi che forse vide la copia fattane dal frate veronese, scrive che da alcuni si tiene per la migliore che ci rimanga di quel miracolo dell'Arte (1); e il Vasari la dice *ritratta tanto bene che in vederla ne fu preso da meraviglia* (2). I monaci Benedettini per i quali era stata colorita, la collocarono dapprima nel refettorio del loro convento di Mantova, quindi nella libreria, finchè nei primi del presente secolo fu venduta e trasportata in Francia (3). Compiuto questo dipinto, sembra che il Mon-

(1) Nella edizione milanese delle *Vite dei Pittori di* Giorgio Vasari pubblicata dalla società tipografica dei Classici Italiani l'anno 1809 in una lunga nota alla vita di Lionardo da Vinci (pag. 52) è un elenco di copie del Cenacolo eseguite da chiari pittori sull'originale; quella di fra Gerolamo Monsignori è segnata l'8.ª, ed è detto di lui, che *studiò molto le opere di Lionardo e le imitò egregiamente.* La prima che si ricordi in quella serie è una eseguita dal Lomazzo l'anno 1561 per i religiosi Osservanti della Pace. Ignoro se l'annotatore seguitasse l'ordine dei tempi o del merito; ma farò avvertire, che nel primo caso quella di fra Gerolamo è anteriore di ben sessantadue anni, e nel secondo, essendo in quel tempo grandemente annerito l'originale fino a sembrare una macchia nera, non so quanto fedele potesse riuscire quella copia che ne diede il Lomazzo. Nè poteva obliarsi che il Lanzi, seguito in ciò da molti, prima a tutte nel merito pone quella del Monsignori.

(2) *V. Vita di Gerolamo da Carpi.*

(3) Il sig. Mariette ha scritta la storia del Cenacolo di Lionardo da Vinci molto minutamente, e può vedersi nel 2.° vol. delle *Lettere Pittoriche* al num. 84. Noi non vogliamo chiudere le notizie del Monsignori senza aggiungere sul conto del Cenacolo alcune parole. Stimandosi da tutti irreparabilmente perduto quell'insigne dipinto, il superiore di quel convento (nè di ciò possiamo o vogliamo scusarlo),

signori si riconducesse in Mantova, ove non così tosto fu giunto, che i religiosi Domenicani di quella città lo richiesero di colorire quella Crocifissione di G. C., che siccome fu detto, per morte non potè finire. Noi non oseremo certamente collocare fra Gerolamo tra i più chiari pittori della scuola veneta e Lombarda, ma stimiamo che si elevasse sopra la mediocrità, e se non raggiunse il fratello Francesco, parci si debba collocare fra i felici imitatori del Mantegna e del Vinci, il che non è piccola lode. Tutti poi che hanno in pregio la virtù venereranno indubitatamente quest' artefice, che onorò la pittura con vita e costumi provatissimi.

fece segare il muro nella parte inferiore della pittura, aprendovi una piccola finestra per comodo dei religiosi. L' anno poi 1726 il pittore Michelangiolo Bellotti si offerì ai medesimi di ritrarre fuora nuovamente il dipinto. Nella lusinga di ridonare alle arti quel capolavoro accettarono con giubilo l'offerta, ed essendosi ottenuto un breve è forse apparente risultamento, i religiosi domenicani in premio dell' operato, diedero al pittore scudi 500. L' Abate Carlo Bianconi nella sua *Guida di Milano,* si lasciò trascorrere a troppo acerbe parole contro i frati Predicatori per la prima e per la seconda operazione, perciocchè quel restauro fu giudicato funesto. Coloro però che sono usi misurare il merito delle azioni non dall' esito ma dal buon volere, non vorranno, io spero, dar colpa ai medesimi dell'infelice riuscita di quel tentativo.

CAPITOLO XI.

Del P. Domenico Emanuele Maccarj pittore Genovese.

Dei liguri un solo apparirà in queste memorie, ragionevole dipintore; perciocchè meglio che i Domenicani, splendettero nelle arti in quella repubblica i religiosi di altro instituto e di altro paese. Così un frate Stefano da Milano, non so di qual ordine, sul cominciare del secolo XVI. Tre Carmelitani, fra Gerolamo e fra Giovanni da Brescia; e un fra Lorenzo Moreno ricordato dal Lanzi come buon frescante. Genovese però era un Simone da Carnùli de' Minori Riformati, valente prospettico. Ma sopra tutti il chiar. frate Bernardo Strozzi, or detto il *Cappuccino*, ora il *Prete genovese*, coloritore sì grande da reggere al paragone con i migliori tra veneziani maestri. Il nostro Maccarj ignoto al Lanzi, al Ratti, al Soprani, ed a quanti scrissero della scuola genovese, deve alla diligenza del ch. P. G. B. Spotorno barnabita, di ottenere al presente un posto non oscuro nella scuola medesima. Ma a lui avvenne ciò che ad altri suoi confratelli, che ne andassero smarrite non pure le notizie della vita, ma ad eccezione di una tavola, eziandio tutti i dipinti.

La terra di Pigna nella riviera occidentale di Genova sù i confini del Piemonte fu la patria di frate Emanuele Maccarj; e quest' umile luogo si onorò eziandio nei giorni nostri del nome di un celebre antiquario, l'ab. Fea. De' suoi genitori, dell' anno del suo nascimento, come di quello della morte non abbiamo contezza. Di buon grado ci sottoscriviamo alla opinione dello storico della letteratura ligure, che il nostro Domenico Emanuele apprendesse l' arte in Taggia da Corrado di Alemagna, ed avesse a condiscepolo Lodovico Brea di Nizza, che il Lanzi fuor di ragione appella il fondatore della scuola genovese (1). Più a buon dritto forse dovrebbesi tal lode a Giusto di Alemagna, quel d' esso che colorì il fresco della ss. Annunziata nel convento di s. M. di Castello in Genova l'anno 1451; e che con molta probabilità fu maestro a quel Corrado pur di Alemagna educatore in Taggia del Brea e del Maccarj; senza che per quanto si è detto vogliasi dinegare il vanto di fondatori della scuola pittorica ligure ad altri dipintori nazionali, i quali innanzi o nei tempi di Giusto operavano in Genova. Perciocchè la scoperta della matricola dei pittori genovesi fatta dal dottissimo P. Spotorno barnabita (che noi ricorderemo sempre con gratitudine per essere stato l' institutore della nostra giovinezza), troppo ragionevolmente induce a credere che non si debba quella lode agli oltremontani. Quando e in qual luogo il Maccarj vestisse le divise Domenicane si ignora; sembra indubitato però appartenesse all' ordine sacerdotale, e venisse affigliato al convento di s. Maria della Misericordia in

(1) *Storia Letteraria della Liguria*, Genova 1826. vol. 4. — V. 4.° cap. IX pag. 199. —

Taggia, uno di quelli i quali avevano abbracciata la riforma che si andava successivamente operando nell'Ordine; perciocchè nelle antiche memorie è appellato *Conv. Observantiae*. Ciò abbiamo voluto ricordare essendo manifesto dalla storia degli artisti Domenicani, come la più parte dei medesimi fiorisse in que' chiostri ove era maggiormente in vigore la regolar disciplina. Così il beato Angelico, il fratello, fr. Bartolommeo, fr. Paolino, fr. Gerolamo Monsignori, appartengono tutti ai conventi riformati della Toscana e della Lombardia. Del P. Domenico Emanuele Maccarj non abbiamo che la pala ossia tavola nella cappella di s. Pietro m. nella chiesa del suo instituto in Taggia; chiesa che con tutta ragione il ch. David Bertolotti appellò ricca pinacoteca di pitture del secolo XV; essendo adorna di quelle di Lodovico Brea, di Corrado di Alemagna, del Maccarj e di altri (1). Fecevi pertanto il Maccarj un Crocifisso con ai lati s. Domenico e s. Caterina v. e m., e dappiedi s. Pietro m. e s. Gerolamo. Del merito di questo dipinto mal potrebbesi dar giudizio al presente; perciocchè narra la cronaca di quel convento, come in una incursione di barbareschi scesi a depredare la riviera occidentale della Liguria l'anno 1564 fosse da loro indegnamente oltraggiata quella tavola fino a far prova d'infrangerla con le scuri, di che rimasero i segni in più luoghi della medesima. E forse peggiore fu l'insulto fattole da un indegno sacerdote, onde n'ebbe dal cielo pronto e tremendo castigo. L'anno in cui il Maccarj prese a colorirla

(1) *Viaggio nella Liguria marittima* di Davide Bertolotti, vol. 3, in 8.° Torino 1834. V. vol. 1.° Lettera XXVIII pag. 274.

non è ben certo, ma sembra dopo il 1522; deducendosi da questo, che nel giorno 21 gennajo di quello stesso anno, il nobil uomo Domenico Oddi di Taggia avendo dichiarata l'ultima sua volontà, lasciò erede di ogni suo avere la cappella di s. Pietro m. nella chiesa dei PP. Predicatori, assegnando ducati 25 per le spese della tavola che poi colorì il P. Domenico Emanuele, come chiaramente apparisce dalla cronaca sopradetta (a). Della quale notizia sono tenuto alla gentilezza del ch. sig Can. Vincenzo Lotti di Taggia, dotto e diligente indagatore delle memorie patrie.

Alcuno forse potrebbe opporci, che un pittore il quale operava nel 1522 meglio sarebbesi annoverato fra gli artisti del secolo XVI che non fra i quattrocentisti; ma noi avvertiremo come nella storia dell'arte, anzichè gli anni, fa di mestieri considerare lo stile e il metodo; e quello del P. Maccarj a giudizio di molti è proprio di questi e non di quelli. La qual considerazione ci sarà di norma eziandio per l'avvenire. Quì hanno termine le scarse notizie che del P. Emanuele si sono potute ottenere. Forse un giorno verrà fatto discuoprire o memoria o dipinto che meglio ce lo faccia conoscere ed apprezzare, quando alcuno con lunghe ed accurate ricerche vorrà riempiere quel vuoto che nella storia pittorica della Liguria lasciarono il Ratti ed il Soprani.

(a) V. *Documento* (VII.)

CAPITOLO XII.

Dell' Architetto veneziano Fra Francesco Colonna, autore del Romanzo Artistico, Il Sogno di Polifilo.

Il secolo XV che di tanti e non vulgari artefici ha arricchite queste memorie, non ci aveva per anche offerto cultore alcuno della prima fra le tre arti sorelle, vo' dire l'architettura. Ma noi siam lieti di potere al presente narrare la vita di tale, che divide con Leon Battista Alberti e col Brunellesco la gloria di aver ricondotta in Italia la classica euritmia dei greci e dei romani. Tanto quest' arte era stata con predilezione coltivata dai frati Predicatori, che si trova averne essi seguitate sempre le vicende, e sempre tra primi appariscono in quel movimento che la civiltà e le scienze vi avevano impresso. Quindi l'architettura *Gotica* nelle due ultime e splendide sue fasi, ricorda i molti architetti di s. M. Novella in Firenze; e il risorgimento due veneti scrittori, antiquarj e architetti valentissimi, fra Francesco Colonna e fra Giocondo. Del primo diremo nel presente volume, del secondo in quello che seguiterà. E chi chiedesse ragione perchè abbiamo divisi due artefici che trattarono le arti medesime e furono contemporanei, risponderemo che l'opera per la quale il Colonna

è in voce di grande architetto appartiene agli ultimi periodi del secolo XV; laddove il Giocondo molte e insigni fabbriche diresse nell'aureo secolo di Leone X.

Egli è forte a meravigliare come la vita e gli scritti di un claustrale che tutti i suoi giorni e gli studj sacrò alla gloria ed all'avanzamento delle arti imitatrici, e che ne' suoi tempi salì a grandissima estimazione, col procedere degli anni cadesse in tale e tanta dimenticanza, che non pure dagli estranei, ma da suoi stessi concittadini e da suoi confratelli medesimi fosse ignorato; onde non bastassero poi le dotte ricerche di molti insigni scrittori a porlo novellamente nella memoria e nella venerazione degli uomini (1). La qual sorte ebbe comune con altri assai che delle arti scrissero, o a quelle in alcuna maniera giovarono. Chi mai ignora che il prezioso trattato del monaco Teofilo sulla pittura è così raro in Italia, che dai più non è noto che per alcun brano datoci dagli scrittori della storia delle arti? che l'operetta di Cennino Cennini solo da

(1) Quanto poco il Colonna fosse noto agli storici veneti e a quelli del suo stesso Istituto, appare da questo breve cenno che ne diedero i dottissimi PP. Echard e Quietif. « *Fr. Franciscus Columna venetus, inter viros in Oratoria hac aetate praestantes laudatur a Leandro fol.* 154. 6, *et de eo sic habet:* « *In quodam libro materno sermone edito, litteraturam et varium ac multiplex ingenium suum praesefert.* »

Nescio qui Alberico venit in mentem in suis Scriptoribus venetis, ut librum litteraturam auctoris arguentem ut habet Leander, verteret in volumen variarum epistolarum eruditum, nam opus ipse se vidisse non indicat. Albericum tamen excipiunt Altamura ad 1489. *et Rovetta ad* 1493. *Mihi donec lux major affulserit Leandro aequali standum visum est.* » *Script. Ord. Praedicat.* vol. 2 fol. 35 ad 1517.

pochi anni vide la luce per le sollecitudini del sig. Giuseppe Tambroni? Che quella di Lorenzo Ghiberti ebbe ugual sorte; e che alcuni trattati di Lionardo da Vinci sono tuttavia senza l'onor della stampa? Il passato ed il presente secolo, che ponno a tutta ragione dirsi le due epoche delle solenni riparazioni al nome dei grandi che onorarono la patria, con nobile gara e con felice risultamento si diedero a ricercare la vita e illustrare le opere degl'italiani chiari per le opere del senno e della mano. Ugual sorte toccò al nostro Colonna; che il Filibien, l'Apostolo Zeno, il Fossati e l'Algarotti ne rivendicarono la gloria. Ma più che tutti meritano essere ricordati il Temanza, e il P. M. Domenico Federici de' Predicatori, i quali ogni possibile diligenza adoperarono a diradare le tenebre che cuoprivano l'autore e il libro misterioso del *Sogno di Polifilo*.

Fra le famiglie che la prepotente ambizione di Castruccio obbligava esulare da Lucca una fu dei Colonna, ricoveratasi in Venezia, come la più parte degli esuli italiani i quali, quasi naufraghi in porto di sicurezza, riparavano in quella terra ospitale (1). Quivi nacque Francesco l'anno 1433; e come si addiceva alla sua condizione, nobilmente educato e nutrito di ottimi studi. Molto saviamente opinavano i veneti, a compiere l'educazione civile e scientifica dei giovani patrizi non bastare le cognizioni acquistate su i libri e per la via dei precetti, ma esser parte gravissima di quella visitare lontane regioni, e studiare i costumi e la natura dei popoli, le loro leggi, le loro arti, non che la religione e la politica. Crede pertanto il Te-

(1) *Vite dei più celebri architetti veneziani.* Venezia 1778, un vol. in 4.° V. pag. 2.

manza, che Francesco nella giovinezza viaggiasse nell' Oriente, nella Grecia, nell' Egitto, si recasse a Costantinopoli, attingendo ovunque svariate e moltiplici cognizioni; e segnatamente vedesse l' Italia, e lunga dimora fermasse in Roma, facendovi tesoro delle più rare e preziose antichità di quella capitale, come troppo manifestamente lo addimostra l' opera sua. Venute meno le notizie al suo biografo, giudicò doversi ricercare la vita del Colonna nel suo stesso romanzo; e che Polifilo che ne è il protagonista, sia lo scrittore del sogno misterioso. Per la qual cosa ei lo credette fino all' età di trentaquattro anni viaggiatore dissoluto e sposo a Polia eroina del poema; quindi morta l' amata donna, vestisse l' abito Domenicano. Ma guida troppo infedele sono i romanzi, i quali in luogo di condurre ad alcun ragionevole risultamento fanno traviare dietro i delirii della immaginazione. Il P. Federici trovò documenti con i quali è ad evidenza provato come il Colonna l' anno 1455 già appartenesse all' istituto dei frati Predicatori, cioè nell' età di ventidue anni; che dimorasse in Trevigi fino all' anno 1472; che ivi fosse professore di rettorica e di lingue, e maestro dei giovani religiosi; che nel 1473 ottenesse dall' università di Padova il grado di baccelliere; leggesse ivi teologia, e fosse insignito della laurea. E chi ne amasse vedere i documenti può rinvenirli nelle memorie Trevigiane del citato scrittore. Seguitano due altri documenti dei quali uno ce lo addita lettore a suoi religiosi; e l'altro, che è del 1485, procuratore in Venezia delle monache di s. Paolo di Trevigi per riscuotere non so qual somma di denaro (1). Altre notizie omesse

(1) *Memor. Trevig.*, ec. vol. 1.° P. 1.ª Cap. V. Docum. II, III, IV.

dal Federici si leggono nel Temanza; fra le quali un atto consigliare del convento di s. Giovanni e Paolo di Venezia (convento cui era verosimilmente affigliato il Colonna) del 15 ottobre 1523, ci addimostra quei religiosi solleciti di provvedere ai bisogni della di lui vecchiezza, ingiungendosi che al *P. M. Francisco Colonna omni die dentur tot ligna quot poterit portare famulus infirmariae; et a sacrista quatuor solidi omni die, et panis et vinum pro collatione, et hoc pro maxima aegestate, necessitate, et decrepitate.* Finalmente nel Necrologio di quel convento si trovò segnata la sua morte nel giorno 2 di ottobre dell'anno 1527 e della sua età 94. Ebbe l'onore di privato sepolcro, e di solenne iscrizione nel chiostro del suo convento dietro la chiesa, come si ha dal registro delle iscrizioni sepolcrali di s. Giovanni e Paolo, compilato dal P. Luciani (1).

Date quelle notizie che della sua vita fino al presente si sono potute rinvenire, fa di mestieri parlare degli studj e dell'opera di quest'uomo dottissimo. Consentono gli scrittori tutti che egli fosse perito nel latino, nel greco, nell'ebraico e nel siriaco. Studio però a lui supremamente diletto sembra fosse quello dell'antichità, e in special modo di ciò che spetta alle arti belle, e molto studiasse Vitruvio e Leon Battista Alberti, la cui opera avea di recente veduta la luce. Nè pretermise la dattiliografia, la lapidaria e la numismatica, nelle quali scienze parte con lo studio, parte con i viaggi fece acquisto di grandi e bellissime cognizioni. Che egli, tanto profondamente versato nella parte teoretica dell'architettura, possa avere in patria e fuori

(1) Loc cit. pag. 52 e 53.

dirette e innalzate fabbriche ad uso pubblico e privato, è assai verosimile abbenchè la storia nol dica; ma poniamo eziandio che mai non ponesse in opera que' suoi ammaestramenti, dei quali molti si giovarono, niuno io credo vorrà perciò dinegargli un seggio onorato fra gli architettori, quando glielo concedettero il Milizia ed il Temanza, abbenchè il primo per non aver potuto penetrare nei sensi oscuri del suo poema artistico, passasse poi da una cieca venerazione ad un cieco disprezzo (1).

Volendo pertanto il P. Colonna con un' opera sola dar saggio de' suoi gravissimi studj e rendere famigliari le dottrine vitruviane, fu di avviso che il metodo cattedratico avria facilmente ributtato certi leggitori schifiltosi e svogliati, i quali amano addivenire o piuttosto parer dotti senza grande fatica; e ove la scienza e la erudizione fossero piacevolmente apprestate, ad ogni condizione di persone avrebbesi reso famigliare lo studio dell' antichità e delle arti. Ideò pertanto e scrisse un romanzo artistico, cui pose un nome greco sesquipedale da atterrire, non che il terso e gentile Annibal Caro, ogni più coraggioso leggitore: *La Hypnerotomachia di Poliphilo*, *ossia pugna di amore in sogno*. Nel qual sogno, quanto mai dir si possa fantastico e bizzarro, e lungo più che non è certamente il sogno ordinario, finge aver veduti tutti quelli oggetti di belle arti che ci vien descrivendo; e gli siano accaduti tutti quei casi amorosi i quali occupano non meno di un grosso volume in foglio. Per certo che la hypnerotomachia posta in versi non cederebbe al Morgante Maggiore del Pulci, al Ricciardetto del Forteguerri, e

(1) *Memorie degli architetti antichi e moderni* lib. 3 Cap. 1.° in fine.

all'Orlando dell'Ariosto e del Berni. Ma ciò che vince veramente la pazienza di tutti, è lo stile fidenziano o pedantesco, col quale si consigliò di velare le arcane dottrine e gli amori lascivi del suo Polifilo, onde il sonno grava troppo sovente gli occhi dei leggitori. Come l'autore tacque il suo nome, e forse vergognò (e ne aveva ben d'onde) apparire scrittore men casto, alcuni si argomentarono di rinvenirlo; e il Fossati credette che Polifilo fosse un frate Servita mascherato qual altro Filoxeno; il Fontanini lo stimò un canonico contemplativo. Ma il P. Petrogalli e Apostolo Zeno rinvennero il nome di Francesco Colonna in acrostico nelle lettere iniziali dei capi dell'opera. Nè qui cessarono i deliramenti degli scrittori ostinatisi a ricercare nelle avventure di Polifilo la storia di questo frate antiquario ed architetto. Loro nacque desiderio di investigare eziandio chi mai fosse quella Polia per la quale tanto addimostrasi spasimante il misero Polifilo, e che a mio avviso era persona così reale come la Dulcinea di Don Chisciotte della Mancia. Muovono certamente a riso indagini cosifatte, volendosi con la storia svolgere e sostenere i vaneggiamenti di un sognatore. Giudicarono pertanto alcuni che essa fosse persona allegorica, e sotto quel nome si volesse significare la scienza o l'antichità o l'architettura, i quali studj occuparono tutta la vita di fra Francesco Colonna, alla quale opinione noi di buon grado ci sottoscriviamo. Ma altri ostinatamente sostennero, che la Polia non fosse altrimenti cosa ideale ma concreta, composta di carne e ossa, in breve una giovane bellissima di casa Pola. Chi giudicolla una Lucrezia o Camilla Collalto, e il Temanza e il Federici un'Ippolita per vezzo appellata Polia, figlia di un Francesco Lelio

giureconsulto trevigiano; e con la consueta sua pazienza ed erudizione il P. Federici ci dà nei documenti l'albero genealogico di questa eroina del poema, sostenendo asseverantemente che il frate veneziano fosse veramente preso da illecito amore per essa (1). Ma noi ci studieremo con le parole stesse del Colonna purgarlo da sì brutta nota d'infamia, addimostrando e svolgendo il senso allegorico del suo romanzo-artistico: sebbene la libera sua narrazione non ci consenta difenderlo da quella di poco castigato scrittore. Egli ci ricorda il troppo celebre Matteo Bandello, che appunto negli ultimi anni del Colonna scriveva in Milano le sue laide novelle. Tanto la corruzione del costume in quei tempi infelicissimi avea contaminate e guaste tutte le classi di persone!

Quando avvenisse quel lungo e dotto sogno sembra indicarlo lo stesso autore in fine dell'opera, con le seguenti parole. *Tarvisii cum decorissimis Poliæ amore lorulis distineretur misellus Poliphilus.* MCCCCLXVII *Kalendis Maii* nel quale anno fra Francesco Colonna era lettore nel suo convento di s. Niccolò di Trevigi, e contava anni trentaquattro di età. Alcuni però credettero in quella data accennarsi piuttosto la pubblicazione dell'opera, ma la prima opinione è assai più verosimile. Ebbe l'onore di due edizioni Aldine, e di una traduzione in lingua fancese per opera di Giovanni Martin segretario del cardinale Lenencourt, quell'istesso che voltò in francese Vitruvio e Leon Battista Alberti per ordine di Francesco I re di Francia (2). Nelle

(1) *Memorie Trevig.* loc. cit.

(2) D'Agincourt, *Storia dell'Arte* vol. 4.° P. 2.ª *della Pittura* p. 481.

edizioni italiane l'opera è adorna di molte incisioni in legno, che il P. Federici giudicò disegnate da Giovanni Bellini pittore veneziano, e il Temanza crede in quella vece dal Colonna stesso. Come opera mirabile da onorarsene grandemente il secolo e l'Italia, venne da Lorenzo Crasso dedicata a Guidobaldo Duca di Urbino. Ma egli è omai tempo che noi introduciamo alquanto il leggitore nel misterioso sogno di Polifilo, e dichiariamo meglio la mente dell'autore.

In fronte all'opera pose il Colonna il titolo che a mio avviso ne rivela il concetto: *Hypnerotomachia Poliphili ubi humana omnia non nisi somnium esse docet*, accennandosi così la vanità e labilità delle umane cose. Questo scopo morale e filosofico meglio è chiarito dall'autore nella prefazione, con la quale rivela apertamente l'animo suo. Non fia discaro intenderlo da lui medesimo. « Lettor se tu desideri intendere brevemente « quello che in quest'opera se contiene, sapi che Poliphilo narra « aver in sonno visto mirande cose, la quale opera ello per vo- « cabolo greco chiama *pugna d'amor in sonno*. Ove lui finge ha- « ver visto molte cose antiquarie degne di memoria, et tutto « quello lui dice haver visto di punto in punto, et per proprii « vocaboli ello descrive con elegante stilo, (*non troppo*) Pyra- « mide, Obelisci, Rufne massime di edificii, la differentia di co- « lunne, la sua mensura, gli capitelli, base epystyli, cioè trabi « retti, trabi inflexi, zophori, cioè frisii, coronice con gli sui or- « nati. Uno magno caballo. Uno maximo elephanto, uno colosso, « una porta magnifica, con le mensure et li suoi ornamenti. Uno « spavento, li cinque sentimenti in cinque nymphe, uno egregio « bagno, fontane, el palatio della regina che è el libero arbi-

« trio.... uno gioco de scachi in ballo, atre mensure de soni.... uno
« laberynto, che è la vita humana, ec. » Dal che ognun vede manifesto, non doversi e non potersi intendere il sogno di Polifilo che in un senso puramente allegorico; dicendo egli stesso che nelle ninfe da lui nel romanzo introdotte allude ai cinque sensi del corpo, quasi ancelle e ministre dell'anima nel riportarle le forme degli oggetti sensibili. Nella regina del magnifico e reale palazzo, doversi riconoscere il libero arbitrio che governa e regge il corpo e gli appetiti del senso. Nel difficile laberinto essere rassembrata la vita umana per le molte vicende, i pericoli e i difficili casi cui va soggetta. Per la qual cosa parmi di potere ragionevolmente conchiudere, che la Polia per la quale addimostrasi Polifilo preso da fortissimo affetto, sia veramente lo studio dell'antichità, apparendo da tutto il romanzo l'amore grandissimo che Polifilo ebbe posto a questa scienza, della quale fu il Colonna perpetuamente studioso. L'autore addimostra lo stesso senso allegorico nel procedere dell'opera. A cagione di esempio nel capitolo I della prima parte narra come, gli parve in sogno di ritrovarsi *in una quieta e silente piaggia, di culto diserta, dindi poscia disaveduto con grande timore intro in una invia et opaca silva.* Con le quali parole volle forse alludere al primo nostro ingresso alla vita umana, bene a ragione ad un folto e orrido bosco paragonata, ove molte e frequenti sono le cagioni dello smarrirsi e del perdersi. Nel capitolo II Polifilo temendo il pericolo del bosco oscurissimo, si pose a fare orazione al *Diespiter*, e sentendosi da cocentissima sete riarso, appressa le labbra ad una corrente di limpide e fresche acque, ma nell'atto del dissetarsi riscosso

da un soave canto, lasciato il refrigerio delle acque, si volge verso il suono dolcissimo. Nel che parci adombrato come nella giovinezza sia in noi ardente oltremodo il desiderio del disetare la mente alla fonte del vero; nel quale studio però veniamo troppo sovente tardati o impediti dal diletto delle cose sensibili. I capitoli III, IV, V sono consecrati alla descrizione di opere mirabili di architettura da lui vedute in una *convalle serrata da mirabile clausura;* nè forse andiamo errati opinando che sia mente dell'autore accennare con ciò come all'acquisto di quella scienza si voglia lungo studio e non leggiera fatica. E così seguitando sarebbe facile volgere ad un senso morale se non tutto, almeno gran parte del sogno misterioso. Intorno lé vicende amorose di Polifilo non faremo parola; e chi amasse conoscere la parte scientifica dell'opera, segnatamente le dottrine architettoniche, ed il confronto con Vitruvio e Leon Battista Alberti, legga il Temanza. Accenneremo soltanto i pregi grandissimi della Hypnerotomachia per ciò concerne la dovizia delle cognizioni rarissime, e per i servigi importanti resi a tutte le arti ed ai cultori delle medesime. Avverte il P. Federici, che tutti quei preziosi oggetti di arti che egli viene descrivendo, non sono altrimenti invenzioni come taluno si persuade, ma cose vere e reali da esso lui vedute ne' suoi viaggi, e molte nelle lapidi, nelle monete, ne' Camei (il cui nome fu da lui primamente trovato), nelle corniole ed altre pietre preziose, della ricerca e significazione delle quali egli era stato studiosissimo (1). « Così che, soggiun-

(1) Abbiamo altrove ricordato il privato Museo che in s. Niccolò di Trevigi, ove il Colonna dimorò più anni, aveva raccolto il P. Franco-

« ge il Federici, non Antonio Le-Pois, non Enea Vico di Parma
« nel 1560, dir si devono come M. Mariette nella sua Dattiliogra-
« fia scrive, fossero i primi illustratori e pubblicatori di pietre
« scolpite dagli antichi, ma il Colonna, che la maggior parte
« della sua opera, per quanto riguarda la religione dei gentili,
« tutta con l'impressione fatta delle pietre dure, pubblicandone
« la scultura, la grandezza, la preziosità ed uso superstizioso
« delle medesime, è compresa e segnata. Spesso ci arreca delle
« iscrizioni romane di elogio, di storia e sepolcrali, che assieme
« unite formano il bel *Museo Lapidario Polifiliano*, e queste per
« la maggior parte sono gemme vedute ne' marmi da esso lui
« lette, dal Grutero, dal Gudio, dal Gori, e prima dal Ciriaco,
« dal Feliciano, dal Giocondo raccolte, talune con propria in-
« terpretazione e supplemento date, e nel sogno riscontrate e stra-
« volte. Egli ci dà i precetti di Vitruvio con le parole stesse di
« lui, e talora con quelle di Leon Battista Alberti per lo studio
« dell'architettura per cui dimostrasi zelantissimo ed intelligente,
« checchè in aria dittatoria e fanatica opponga il sig. Milizia. Egli
« il primo a dipingere gli Scamilli impari vitruviani per cui Ber-
« nardino Baldo tanto si accreditò sopra ogni altro, mutuandone
« dal Polifilo la interpretazione: egli il primo a sciogliere il
« problema di formare dentro un circolo un poligono di sette
« lati, del di cui geometrico ritrovamento tal altro vestito andò
« glorioso: egli il primo a insegnare la nuova forma delle volute

sco Massa; nel qual Museo era eziandio una collezione di camei e di corniole, sulle quali avrà studiato il Colonna per l'opera sua. (V. libro I. cap. VIII.)

« vitruviane e de' veri archi, togliendoli del tutto dal goticismo:
« egli le proporzioni architettoniche alle armoniche della musica
« vuol si ragguagli: egli dei cinque ordini con la interpetrazione
« più adatta delle parole di Vitruvio, ci dà la più distinta ed
« esatta notizia, e le misure più certe delle più ben architettate
« romane fabbriche, con produrre degli schemmi di porte, pa-
« lagi, piazze, cortili, tempj, da esso lui in ogni sua parte giu-
« sta le regole più rigorose formati, se non anche da ruderi an-
« tichi di fabbriche romane con singolar perizia e maestria dise-
« gnati. E vi sarà chi ricusi annoverare fra gli architetti e fra
« scrittori di architettura Polifilo? » (1)

Non pago il Colonna di aver fatto tesoro delle più preziose antichità, vi aggiunse eziandio con ottimo consiglio quanto di più maraviglioso avevano veduto le arti italiane dal tempo del loro risorgimento fino all'età dell'autore. Quindi trovansi in quel sogno dottissimo la descrizione dell' inferno di Dante dipinto da Giotto in Padova; quella del trionfo di Cesare dipinto dal Mantegna in Mantova; del mausoleo di Teodorico re d' Italia in Ravenna; del cavallo di bronzo del Donatello in Padova fatto per il Gattamelata, della guglia posta sull' elefante come or vedesi sulla piazza della Minerva in Roma, il cui concetto, il disegno e le proporzioni stesse il Bernino che la eresse, tolse dall' opera del Colonna, come ora tutti confessano; la descrizione del giuoco degli scacchi; più di venti emblemi che furono dipinti nel chiostro di s. Giustina in Padova da Lorenzo o Bernardo Parentino ed altre assaissime opere di antichità e di arti: dando nel tempo

(1) Loc. cit. pag. 100 e 101.

stesso un saggio prezioso della pittura *grottesca* nella quale tanta lode ottennero Morto da Feltre, Giovanni da Udine, Baldassarre Peruzzi, Perin del Vaga ec. Per la qual cosa di buon grado ci uniamo col P. Federici in far voti che alcuno intelligente di queste scienze imprenda un importante lavoro sull'opera del Colonna, sceverandone la parte ideale e fantastica, e prendendo ad esame soltanto tutto ciò concerne l'erudizione antiquaria, e segnatamente le dottrine sulla classica architettura. Purgato per siffatta guisa da quel gergo inintelligibile, dalle follie amorose, e da molte inutili digressioni, apparirebbe un'opera utilissima da giovarsene grandemente gli studiosi delle arti italiane. Nella quale opinione consente eziandio il celebre Seroux D'Agincourt, con le parole del quale chiuderemo le notizie della vita e dell'opera di fra Francesco Colonna. « Non tenteremo di dar qui l'analisi del sogno di Polifilo, che riuscirebbe
« in gran parte estraneo al nostro argomento; ma ci restringeremo a dire, che il Colonna cedendo in pari tempo alle più
« dolci illusioni dell'amore, ed al più vivo entusiasmo per le
« arti, mostrasi successivamente nel quadro creato dalla feconda
« immaginazione, pittore, scultore, architetto. Suo principale oggetto sembra essere quello di riprodurre i bei monumenti dell'antichità, dai quali dice di avere egli stesso tutto imparato.
« L'architettura richiama in particolar modo la sua attenzione.
« Commosso dalla lettura di Vitruvio, illuminato dallo studio
« degli antichi edifizj che cominciava a dilatarsi, il religioso tien
« dietro, a modo suo, alle traccie di L. B. Alberti, ponendo dirò
« così, in azione le regole e i principj del professore fiorentino.
« Egli vede in sogno, ma fa vedere ai lettori in realtà tutto ciò

« che alcuni commentatori non avevano fatto che spiegare, il più
« delle volte senza intendere, e più frequentemente senza essere
« intesi. Certo è che l'idea di porre in tal modo l'architettura
« in favola, e di dare a suoi precetti il colore della poesia, era
« ingegnosissimo. Il libro del Colonna ebbe indubitatamente una
« felice influenza sul suo secolo, e contribuì al rinovamento del-
« l'arte » (1).

(1) *Storia dell' Arte*, vol. 2. Parte 3.ª pag. 297, ediz. di Prato del Giachetti. Chi bramasse leggere un cotal saggio dello stile fidenziano del Colonna, abbiasi questo. Nel Cap. 1.° descrivendo l'aurora, così si esprime. *Phoebo in quel hora manando, che la fronte di Matuta Leucothea candidava, fora gia delle Oceane onde, le volubile rote sospese non dimostrava, ma sedulo cum gli sui volucri caballi Pyroo primo et Eoo alquanto apparendo, ad dipingere le lycophe quadrige della figliuola di vermigliante rose, velocissimo inseguentila, non dimorava.* » Or chi vorrà por mente come con questa terribile eloquenza sia scritto un intiero volume in foglio, facilmente potrà comprendere perchè un'opera dottissima, quale è certamente la *Hypnerotomachia*, da pochi sia stata letta per lo passato, e forse da niuno più si legga al presente.

APPENDICE

PITTORI IN VETRO

NEI SECOLI XIV. E XV.

CAPITOLO XIII.

Di alcuni pittori Toscani, e di Fra Bartolomeo Perugino.

Narrate con la maggior diligenza che per noi è stata possibile, le notizie della vita e delle opere di quei frati Predicatori i quali coltivarono l'architettura, la scultura, e la pittura ne' tre secoli XIII, XIV e XV, e aggiuntovi un breve saggio dei miniatori toscani degli ultimi due secoli; solo restava che venissero ricordati coloro i quali presero a coltivare il musaico e la pittura dei vetri; arti che per essere alle altre inferiori, sono da noi collocate nell'ultimo luogo. Del musaico propriamente detto non rinvenni cultore alcuno presso i Domenicani; ma quel genere di pittura è così affine a quella dei vetri, che l'eccellenza cui salirono in questa compensa in loro il di-

fetto di quella. E veramente in essa noverano non pure copiosi ed insigni artefici, ma quel sovrano maestro dell'arte vetraria, frate Guglielmo di Marcillat, che a mio avviso da niuno fu vinto giammai nel difficile magistero; se non che appartenendo egli al secolo XVI, ne ragioneremo nel secondo volume di queste memorie.

Dell'arte di colorire i vetri per uso delle finestre si trova ricordanza in Italia fino dall'ottavo secolo sotto il pontificato di Leone III, come pure nel trattato che di quest'arte e del musaico pubblicò il Muratori nel secondo volume delle Antichità Italiche del medio evo, scritto da anonimo Italiano dello stesso ottavo secolo; ed alcun cenno se ne rinviene nell'opera di Teofilo monaco del secolo nono. Nel XIV e nel XV quest'arte fu coltivata con amore e con gloria dall'Ordine dei Gesuati, segnatamente nella Toscana, avendo questi molto operato nei duomi di Firenze, di Arezzo, e altrove (1). Essa ugualmente che la miniatura formò le delizie dei claustrali pel giro di molti secoli; e quai servigi rendessero a quest'arte apparirà manifesto quando alcuno imprenderà a dare all'Italia, non dico una storia, ma un saggio almeno abbastanza copioso de' suoi pittori di vetri, di che siamo privi tuttora. Sia che gli italiani non molto curassero esercitarsi in questo genere di pittura, o i vetri dei quali dovettero servirsi non ben facessero all'uopo (come era di quei di Venezia rifiutati dalla più parte, perchè non ben trasparenti) certo egli è che gli oltramontani ci ebbero facilmente superati nel fonderli e colorirli; ma per ciò che appartiene al

(1) Gaye, *Carteggio inedito*, ec. vol. 2. *Append.* pag. 449.

disegno e alla composizione delle storie e degli ornamenti che vi si vollero effigiati, i nostri vincono quelli di lunga mano, avendone di non pochi dati i disegni artefici chiarissimi, come Pietro Perugino, Lorenzo Ghiberti, il Donatello, ec.

Il periodo più luminoso della pittura dei vetri è forse il secolo XV. Col seguente toccò l'ultima sua perfezione e chiuse la sua carriera. Nei bassi tempi seguitò il fare simbolico dell'arte cristiana; e come ritraeva da quella lo scopo nobilissimo di ammaestrare e confortare il popolo, si vede a quando a quando associata alla parola evangelica (1). Nei secoli che seguitarono salì alla dignità della pittura storica; finchè per le ingiurie del tempo e degli uomini sparvero quelle meravigliose vetriate, le quali di una vaga iride coloravano le vecchie nostre basiliche, ed invitavano il popolo a mesti e religiosi pensieri. Non è cuor sì duro e ferrigno, scriveva Montaigne, che non si senta comprendere da riverenza, considerando la fosca vastità delle nostre chiese, e la diversità degli ornamenti; udendo il devoto suono dei nostri organi, e l'armonia sì soave e religiosa dei nostri canti. Il secolo presente tenta ravvivare un'arte, che tre secoli di disprezzo avevano fatta obliare. In Francia comincia ad ottenere i più felici risultamenti, ma i tentativi che si vanno facendo in Italia lasciano ancora molto a desiderare (2).

(1) È degna di essere ricordata la pia sollecitudine del curato di Saint Nixier di Troyes, il quale lasciò memoria di aver fatto dipingere tre vetri per servire di catechismo e di istruzione al suo popolo. V. Rio, *Poésie Chrétienne*, chap. I pag. 38.

(2) Il signor Emilio Thibaud ha formato una manifattura di vetri colorati a Clermont Ferrand, e pubblicate alcune notizie storiche sulle

I toscani che si offrono sempre i primi in queste memorie nello scolpire, nel dipingere e nell'architettare, eziandio nel colorire i vetri conservano il primato di autorità. I loro Necrologii ricordano alcuni cultori di quest'arte nel secolo XIV, ma con troppo incerte e troppo brevi notizie. La cronaca del convento di s. Caterina di Pisa novera innanzi a tutti un frate Domenico Pollini nativo di Cagliari nella Sardegna, affigliato però a quel convento, del quale loda la probità, la gentilezza dei modi, la perizia del cantare, del miniare, e del colorire i vetri. Sembra fosse sacerdote, e morisse dopo il 1340. Alquanto più copioso è l'elogio intessuto a frate Michele pisano, figlio di una tal Pina, sacerdote ei pure; dicesi religioso grave e solitario, perfetto maestro nell'arte di tingere i vetri, e ricordasi come opera sua una grande invetriata nella chiesa di s. Domenico di Pistoja al presente distrutta, ed una nel refettorio di s. Caterina di Pisa (1). Il convento di s. Maria Novella ci offre un

vetriere antiche e moderne. Scrissero ugualmente su questo argomento: Lievel, *Arte della Pittura sul vetro, e della Vetraria*, un vol. in 4.° E. H. Langlois, *Saggio storico e descrittivo sulla pittura sul vetro*, un vol. in 8.°

(1) « *Frater Dominicus Sardus de Pollinis Kallaritanis fuit valde gratiosus et probus, soavissime conversationis. Cantabat bene, scribebat pulcre et fenestras vitreas operabatur optime. — Frater Michael domine Pine, dictus Pisanus fuit antiquus pater coellicula continuus. Fuit perfectus magister in arte vitrorum ita ut fenestram pistoriensis conventus faceret in ecclesia, et in refectorio nostro, et quidquid in conventu reficiendum videbat promptissime resarcire curabat. Migravit ut supra* (1340).

converso fiorentino per nome fra Giacomo di Andrea sufficientemente versato in quest' arte (*Necrol. N.° 488.*) Nel secolo seguente fr. Bernardino religioso sacerdote, è detto *Magister fenestrarum vitrearum optimus*, morì in Firenze l'anno 1450. (V. *Necrol. N.° 642.*) Un' artista però rarissimo di questo stesso secolo XV, e degno di essere annoverato fra i primi dell' Italia, fu certamente frate Bartolomeo di Pietro perugino, del quale daremo quelle poche notizie che nell' archivio del convento di s. Domenico di Perugia ci è stato possibile rinvenire.

Tre religiosi Domenicani presero a scrivere le memorie di quel convento. Il primo è un' anonimo del secolo XIV, autore di una cronichetta che ordinò sulla foggia de' Necrologii. La condusse dall' anno 1232 fino al 1345 (1). Il secondo è il P. Domenico Baglioni perugino, che la seguitò dal 1500 fino al 1558. Terzo fu il più volte ricordato P. Timoteo Bottonio, religioso dottissimo, e a quanto mi parve bastevolmente accurato. Lasciò egli due volumi in foglio manoscritti di Annali di Storia Universale quadripartita, collocando per primo le notizie della Storia Universale, quindi quelle della città di Perugia, ponendo in terzo luogo gli avvenimenti precipui della storia dei frati Predicatori, ed in ultimo quelli che risguardavano il suo convento di s. Domenico; ma de' fatti poco oltre si trova che una semplice indicazione, quasi indice generale di storia. A questi

(1) *Chronica de obitu fratr. Praedic. conv. s. Dominici de Perusio, ab anno* 1232, *usque ad ann.* 1590. Codice membranaceo di fol. 89. in 16.° scritto da diversi. Il P. Domenico Baglioni è altresì autore di un Poema latino, *De Fuga Christi in Egyptum*, e di un *Registro*

si potrebbero aggiungere una descrizione storica della chiesa di s. Domenico di Perugia del P. Reginaldo Boarini, ed alcune memorie manoscritte di quel convento del P. Agostino Guiducci (1). Da questi scrittori andremo raggranellando quel poco che di un tanto artefice ci fu dato di rinvenire.

L'anno della nascita e della morte di frate Bartolomeo si trova taciuto da tutti gli storici ricordati. Il genitore fu un tal Pietro, e perciò che afferma il ch. sig. Serafino Siepi, appellavasi Vanni Accomandati (2); ma di questo cognome non è alcun ricordo nelle cronache del convento. Soggiunge il suddetto scrittore, che per alcun tempo esercitasse l'ufficio di sindaco o camarlingo. Consentono poi il Bottonio, il Baglioni e gli altri, che l'anno 1413 fosse eletto superiore del suo convento di san Domenico; la qual cosa ci fa ragione della interezza de' suoi costumi, come della sua prudenza. Cagione di tanta penuria delle notizie concernenti la vita e le opere di questo raro artefice fu lo smarrimento delle antiche carte, o l'incuria di

della Chiesa e della Sacristia di s. Domenico di Perugia, incominciato l'anno 1548, un vol. in fol. MS. ricco di importanti notizie. Gli Annali del P. M. Bottonio cominciano dal 1200, e furono da lui proseguiti fino al 1578, in seguito continuati da altri religiosi fino al 1791. A pag. 341 sotto l'anno 1575, scrive avere impreso a raccogliere le memorie del convento, e a stenderle li 11 novembre 1577; morì li 13 giugno 1591.

(1) L'operetta del P. Boarini è stata pubblicata da Cesare Orlandi in Perugia l'anno 1778.

(2) *Descrizione Tropologica Istorica della città di Perugia, esposta da Serafino Siepi*, vol. 3. Perugia 1822. V. vol. 3. pag. 491.

quei religiosi (come scrive il Baglioni), i quali non si dettero alcuna sollecitudine di proseguire la cronaca antica del convento, essendovi una lacuna di oltre un secolo, che è appunto il XV; perciocchè lo storico suddetto non potè continuarla che dal 1500 al 1553, avendo solo con brevi cenni tentato di riempiere il vuoto di quel lungo intervallo (1). Per la qual cosa si rende inutile ricercare da chi fra Bartolomeo apprendesse l'arte di colorire i vetri, e quali opere a lui siano dovute. Rimane però a perpetuità del suo nome e della sua gloria una bellissima invetriata nella chiesa di s. Domenico di Perugia, e tale da vincere nelle dimensioni, nella composizione, e nella vaghezza del colorito, quante altre ne novera l'Italia, solo cedendo a quelle di fra Guglielmo di Marcillat che sono in Arezzo.

La sua altezza veramente sterminata è di palmi 95 e la larghezza trentaquattro e mezzo. È partita per mezzo da un albero di travertino, il quale nella sommità dividendosi in più rami della stessa pietra, lascia nei vani travedere una gloria. Nella estremità superiore è l'Eterno Padre che sostiene il globo, ed è in atto di benedire; negli intrecci dei rami in forme di ovati, sono vari Serafini ed una figura che sembra cinta da lingue di fuoco. Questa sommità è sorretta da un architrave

(1) *Chronica de obitu*, ec. fol. 60 a tergo. « *Postquam per centum et plures annos haec intermissa est Chronica de glorioso obitu fratrum conv. s. Dominici de Perusio, vel viventium neglectu, vel oblivione seu negligentia, vel quod libellus iste ad tempus latuerit, ec. . . . . . visum est mihi fratri Dominico quondam Francisci Ballionii de Perusio, ec. . . . . . pro viribus innovare.* »

sotto del quale sono quattro ordini di Santi; quindi una base, e dopo la base una iscrizione. Le figure sono intiere e quasi al vero, racchiuse da un tempietto gotico secondo lo stile di quel secolo. Nel primo ordine sono: s. Pietro, s. Paolo, s. Gio. Batt., l'Angelo Gabriele, la Vergine Annunziata, s. Giovanni Evangelista, la quale ultima figura essendo rovinata, ne fu sostituita una dipinta in tela, ma così trasparente da sembrare siccome le altre di vetro. Nell'ordine secondo sono; s. Stefano, s. Pietro martire, s. Costanzo, s. Ercolano, s. Domenico e s. Lorenzo. Nel terzo s. Tommaso di Aquino, s. Agostino, s. Gregorio, s. Ambrogio, s. Gerolamo, ed un santo vescovo Domenicano, che il Siepi crede s. Antonino, il che è improbabile essendo morto questo santo nel 1459, e canonizzato nel 1523. Sotto quest'ordine sono dodici ovatini con dodici mezze figure di santi fondatori di ordini religiosi. Nell'ordine quarto ritrasse s. Lucia, s. Dorotea, s. Maria Maddalena, s. Caterina da Siena, s. Agnese v. e m., e s. Caterina v. e m. Nella base in piccole figurine espresse il martirio di s. Giacomo apostolo con tre suoi miracoli; e ai due lati colorì lo stemma della famiglia Graziani, che verosimilmente fece le spese della medesima finestra. Più basso leggesi a caratteri gotici la iscrizione seguente:

Ad honorem Dei et Sanctissimae Virginis Mariae, B. Jacobi apostoli et B. Dominici Patris nostri et totius curiae coelestis Frater Bartholomaeus Petri de Perusio hujus almi Ordinis Praedicatorum minimus Frater ad sui perpetuam memo-

riam fecit hanc vitream fenestram et ad finem usque perduxit divina gratia mediante anno ab Incarnatione Dni MCCCCXI. *de mense augusti.*

Loderemo in questa invetriata il disegno largo e grandioso, la felice disposizione dei colori, la ricchezza e il buon gusto degli adornamenti, segnatamente di quei tempietti gotici che racchiudono le figure. I fatti poi di s. Giacomo apostolo nella base sono così ben concepiti e di così bella esecuzione, che non credo per la piccola dimensione possa vedersi in quel genere lavoro più ben fatto di vetri nel secolo XV. Le estremità solamente delle figure non sono troppo correttamente disegnate, e nelle teste si desidera quella accuratezza e quella verità che si ammira nelle maravigliose vetriate di Arezzo. Ma questo difetto è piuttosto dei tempi che dell'artefice, non essendosi potute vincere tutte le difficoltà di ben eseguire il nudo nell'opere dei vetri, se non col mezzo di lunghi e ardui sperimenti. Arroge, che la più parte degli artefici di vetraria erano deboli nel disegno, e valevansi di cartoni disegnati e coloriti dai pittori, laddove fra Guglielmo di Marcillat che colorì le finestre di Arezzo, era eziandio buon frescante, come ne sono prova i dipinti nella volta di quella cattedrale.

Niuno crederà facilmente che a fra Bartolomeo di Pietro non bastasse l'ingegno che a colorire questa sola invetriata: non pertanto non si potrebbe al presente additare altr'opera di simil genere che a lui sia dovuta. Se non che dopo la tradizione di sopra tre secoli; a malgrado l'iscrizione che vi ap-

pose l'autore, si è tentato togliere a quest' artefice la gloria eziandio di tanto insigne lavoro, e a Perugia quella di avere avuto uno dei più rari coloritori di vetri che ricordi l'Italia nel secolo XV. Il Mariotti fu il primo che si argomentasse di porre in dubbio un tal vero, conducendosi a crederne autore un Bindo da Siena (1). Il Siepi lo seguitò in quella opinione. Noi addotte le ragioni di ambedue, faremo prova di mantenere al frate perugino il possesso dell'opera sua, per quanto la povertà delle notizie ce lo vorrà consentire.

« È però a riflettere col dottissimo Mariotti, scrive Serafino Siepi, che la data del 1411 che qui si scorge non può convenire a questo lavoro, e perchè non è a credere che la finestra fosse compiuta prima della chiesa, la quale non fu ridotta al suo termine che nel 1458, e perchè prima del 1436 non si rese fra noi famigliare l'arte di colorire i vetri, ec. . . . . e ci assicura il Campano (*in vita Pii II*) che nel 1459 trovandosi di passaggio in Perugia Pio II e consecrando questa chiesa, ordinò che la gran finestra già aperta dietro all' altar maggiore fosse chiusa *opere vitreo artificio et textura texellata.* » Opina pertanto il ch. autore col Mariotti, che siccome nella parete laterale del coro era un'altra finestra di vetri colorati assai più antica, ed un altare dedicato a s. Giacomo apostolo appartenente alla famiglia Graziani, chiusa la finestra, distrutta la invetriata e l'altare, trasportato il titolo al maggiore, alcuni pochi vetri dell'antica invetriata, e precisamente la iscrizione con le storie piccole di s. Giacomo, servissero a Bindo di Siena e a Bene-

(1) *Lettere Pittoriche Perugine*, Perugia 1788. pag. 89.

detto di Valdorcia per formare la base della presente grandissima che vedesi nel fondo del coro; e per ciò che concerne fra Bartolomeo di Pietro che vi è ricordato, non essere costui che il sindaco del convento, il quale con le oblazioni dei fedeli, e segnatamente della famiglia Graziani, aveva fatta fare la invetriata nel 1411 (1).

Di tanto poco valore ci sembrano le due prime ragioni, che non spenderemo molte parole in confutarle; più seria considerazione merita la terza per l'autorità gravissima del Campano.

Alloraquando frate Bartolomeo di Pietro coloriva nel 1411 i suoi vetri, la chiesa di s. Domenico di Perugia potea dirsi in gran parte compiuta, avendone Giovanni pisano con suo disegno eretta la nave di mezzo fino dall'anno 1304 o in quel torno. Il coro ove quella invetriata si trova è ancora un avanzo dell'antica chiesa. Intorno la metà di quello stesso secolo XIV i religiosi Domenicani di Perugia si erano data sollecitudine di abbellire il loro tempio con opere di artefici insigni, fra i quali assai si giovarono di Buonamico Buffalmacco; e la fabbrica della chiesa non era ancora condotta al suo termine. Or come non poteva fra Bartolomeo sessant'anni dopo colorire i suoi vetri? Nè facilmente è dato comprendere come avendo conceduto esistesse una invetriata nella parete laterale del coro innanzi al 1459 si dica poi ciò inverosimile per quella di fondo. E per ciò che si soggiunge che in Perugia non si fosse resa famigliare la pittura dei vetri innanzi al 1436, ciò è chiara-

(1) *Descrizione Tropologica*, ec. vol. 3 pag. 491.

mente smentito dalla iscrizione suddetta ove leggesi a chiarissime cifre la data del 1411. Fra Bartolomeo poteva avere appresa quest'arte fuori della patria; e già abbiamo veduti alcuni suoi confratelli essere stati periti nella vetraria un secolo innanzi e averne lasciati alcuni saggi in Pisa, in Pistoja e in Firenze. Ma passiamo a considerare l'autorità di Giovanni Campano scrittore contemporaneo.

Narrando egli adunque la venuta in Perugia del Sommo Pontefice Pio II l'anno 1459 scrive: *dedicavitque phanum Dominici postulantibus civibus propter eximiam templi magnitudinem, et dona primus intulit: fenestram quoque eximiae magnitudinis pene aram maximam opere vitreo jussit occludi, artificio et textura texellata* (1). Dalle quali parole apparirebbe troppo manifestamente l'ordine del Pontefice di construire una invetriata per la finestra del coro. Conceduta vera la narrazione del Campano, parmi di potere ragionevolmente rispondere, che Pio II manifestasse, anzichè un ordine, un suo desiderio, e non avendo di mezzi opportuni sovvenuti i religiosi, questi non estimassero potersi altrimenti far paga la volontà del Pontefice, che togliendo la intiera invetriata che era nella parete laterale del coro, eseguita nel 1411, e trasportarla alla finestra in fondo al medesimo; perciocchè essere ella stata distrutta come scrivono il Mariotti ed il Siepi, è asserito troppo gratuitamente. E vaglia il vero, ove il Pontefice avesse in tutto o in parte contribuito alla spesa della nuova invetriata, non sarebbevi

(1) *Joann. Campanus. Opera omnia*, un vol. in fol. edizione del 1495. — *In vita Pii II* fol. 2 a tergo.

stato tollerato nè il nome di fra Bartolomeo, che si suppone il sindaco che la fece fare, nè lo stemma Graziani; ma in quella vece, ricordata con apposita iscrizione la generosità del Pontefice, l'avrebbero eziandio improntata del di lui stemma. A ciò si aggiunge, che in essa non si ravvisa già l'accozzamento di due diverse invetriate, come si afferma, ma sì l'unità del concetto, essendovi, come annunzia l'iscrizione, figurata tutta la celeste gerarchia, e con parziale significazione di onore ricordato il glorioso Apostolo s. Giacomo.

Si ponderino bene le parole della iscrizione *Fr. Bartholomeus Petri...... ad sui perpetuam memoriam fecit hanc vitream fenestram, et ad finem usque perduxit divina gratia mediante.* Or quando mai fu lecito ad un religioso, il quale con le altrui elemosine potè fare eseguire alcune opere insigni di belle arti, farsene egli l'autore? E se la famiglia Graziani sopperì alle spese della invetriata, come manifestamente indica lo stemma e le memorie del convento, e se Bindo di Siena la colorì, che fece egli mai questo frate il quale con non troppa modestia asserisce d'averla fatta *a perpetuità del suo nome?* (1)

Alle quali ragioni, che a noi sembrano gravi bastantemente, aggiungeremo la gravissima autorità degli storici di quel convento di s. Domenico. Nel codice membranaceo già ricordato, che ha per titolo *Chronica de Obitu FF. Praedicatorum*, a

(1) Scrive il Siepi, (loc. cit.) che Pier Antonio Graziani nel 1547 lasciò un legato di cinque fiorini annui per il mantenimento del presbiterio e del coro, dal quale legato pochi anni dopo il cap. Felice Graziani si liberò con lo sborso di cento fiorini.

fol. 60 si legge di un carattere che forse è quello del Baglioni: *Fr. Bartholomeus Petri de Perusio, qui mirabilem fenestram vitream nostrae ecclesiae construxit. Ut clare patet ex litteris in calce fenestrae positis. De isto ingenioso viro alia non habemus*: a fol. 62. *Fr. Bartholomeus Petri de Perusio fuit vir ingeniosus, composuit vitream fenestram magnam ecclesiae nostrae, ut patet ex litteris in dicta fenestra.* L'anno 1460, cioè quello che seguitò alla venuta in Perugia di Pio II morì nel convento di s. Domenico un religioso per nome Giuliano d'Agnolo perugino, e lasciò di sua mano scritta una memoria relativa al convento medesimo, veduta dal P. Bottonio, nella quale ricordati non pochi religiosi insigni di quel secolo XV e di quel convento, fra questi noverava *Fra Bartolomeo di Pietro che fece la invetriata grande* (1). Il P. Domenico Baglioni, nel suo Registro della chiesa e della sacrestia di s. Domenico di Perugia, cui diede cominciamento nel 1548, parlando del presbiterio scrive: « E la finestra vetriata grande et bellissima fu fatta dalla casata Graziani siccome appare per lettere a piedi di detta finestra, per l'insegna et armi de' Graziani famosa casata in Perugia. Detta famiglia ha fatto ancora il presbiterio, come pure il mostrano le medesime arme Graziani. » (2)

Altrove sembrai concedere vera la narrazione del Campano per ciò spetta l'ordine dato da Pio II di far colorire una grande invetriata nel fondo del coro l'anno 1459. Non pertan-

(1) *Annali*; vol. 2 pag. 112.

(2) *Registro*, ec. un vol. in fol. MS. Vedi fol. 1.°

io non so così facilmente prestarvi l'intiero mio assenso. Negli Annali MSS. del detto P. Bottonio sotto l'anno 1411 si legge: *La invetriata grande di chiesa nostra fu fatta quest' anno, come appare da questa iscrizione che si legge nell' estrema parte di essa*, ec. Altrove sotto l'anno 1455 scrive, che *le cortine, ovvero tende, che sono nella invetriata grande furono fatte quest' anno*. Che è a dire quattro anni innanzi la venuta in Perugia di Pio II (1). Narrando poi la venuta di questo Pontefice, e la consecrazione della chiesa di s. Domenico, mostra conoscerne le più piccole particolarità. *Fu dedicata, ovvero consacrata quest' anno la chiesa nostra nuova da Papa Pio II a li 10 di febbrajo, in domenica, facendo le untioni et le cerimonie il vescovo della città, et l' arciprete cantò la messa, stando il Papa all' altare da la banda del coro* (2). Or come il Bottonio così versato nelle memorie istoriche della sua patria e del suo convento, che accenna le più lievi circostanze di quella consecrazione, ignorò quanto scrive il Campano intorno la grande invetriata che avrebbe ingiunta il Pontefice? Contemporaneo del Bottonio fu il P. Serafino Razzi, il quale per alcun tempo lesse teologia in quel convento di s. Domenico, e vi fu eziandio superiore. Nell' opera più volte ricordata degli uomini illustri dell' ordine dei Predicatori, noverando in ultimo luogo quelli che nelle arti belle ebber grido, al N.° XII pone *Fra Bartolomeo di Pietro da Perugia autore e facitore della magnifica finestra invetriata della cappella maggiore* (il coro)

(1) loc. cit. vol. 2 fol. 21 — e fol. 103.

(2) loc. cit. ad annum 1459, vol. 2 fol. 117.

E che il predetto fra Bartolomeo ne fosse autore si cava dalla iscrizione posta appie di quella (1).

Dalle quali autorità, se mal non mi avviso, si debbe dedurre che, o andasse errato il Campano scrivendo che a Pio II sia dovuta quella invetriata, o la presente fosse ivi traslocata dalla finestra laterale, non già nella sola base, ma nella sua interezza, e che fra Bartolomeo sia veramente il pittore che la colorì. Quell' unanime consenso degli antichi scrittori nel concederne a lui la lode, tutti adducendo in prova la citata iscrizione, ci dice aperto che non si possa trarne le parole ad altra significazione, se non quella che noi abbiamo lor data (2). Per la qual cosa fin che con nuovi e più certi documenti non si confermerà meglio l' autorità del Campano, noi ripeteremo sempre che fra Bartolomeo di Pietro *a gloria di Dio e a perpetuità del suo nome* fece e colorì la meravigliosa invetriata del coro di s. Domenico monumento solenne del suo valore in quest' arte.

(1) loc. cit.

(2) Non tacerò che il P. Agostino Guiducci nelle *Memorie MSS. del convento di s. Domenico di Perugia* (fol 19 §. IV) scrive che fra Bartolomeo di Pietro *fece fare* quella invetriata nel 1411 e che la famiglia Graziani ne fece le spese; ma il Guiducci scriveva nel 1706 e non cita documenti.

CAPITOLO XIV.

Notizie del beato Giacomo d' Ulma e de' suoi discepoli nell' arte vetraria.

Non poche volte in narrando le vite degli artisti Domenicani ci è occorso lodare la rara bontà di alcuni tra essi, i quali seppero fare delle arti belle un mezzo di perfezionamento morale e religioso, e ricordammo segnatamente il beato Guglielmo Agnelli, fra Giovannino da Marcojano, il buon fra Gerolamo Monsignori, e quel pittore santissimo che fu Giovanni Angelico. Di presente ci gode l' animo in dover favellare di uno che nel tingere i vetri ebbe merito insigne e nelle claustrali virtù così grande, che meritò dalla chiesa cattolica nei giorni nostri l' onor degli altari. È questi il beato Giacomo Alemanno laico del convento di s. Domenico di Bologna.

La vita del beato Giacomo trovasi narrata da molti e accurati scrittori; il perchè non abbiamo qui a lamentare povertà di notizie. Solo ci duole che del molto da lui operato nella pittura dei vetri poco rimanga, e non così noto che se ne possa con certezza portare giudizio. Condizione infelicissima di quest' arte, alle cui produzioni non è dato sperare lunga vita, onde

l'opera di lungo studio e diligenza infinita, è sovente in brevissimo tempo e da lieve causa distrutta.

In Ulma città imperiale dell'Alemagna nacque il beato Giacomo l'anno 1407. Il padre suo chiamossi Teodorico, e fu mercante di professione. Il più antico scrittore della vita del beato, che fu frate Ambrogino da Soncino laico Domenicano e suo allievo nell'arte di colorire i vetri, lasciò scritto che nella giovinezza il beato Giacomo si addestrasse alle arti meccaniche, per le quali aveva speciale attitudine; ed eziandio apparasse la pittura dei vetri, nella quale i tedeschi ed i fiamminghi sorsero a grande celebrità. Come da natura avea sortita un'indole buona, e molto dilettavasi delle pratiche religiose, gli nacque desio di visitare in Roma il sepolcro del principe degli Apostoli; pochi essendo in quei secoli di fede i cattolici, che innanzi il morire non volessero imprimere di un bacio, e bagnare delle loro lagrime quel venerando sepolcro. Vi si recò impertanto l'anno 1432 e di sua età 25; e si grande e ineffabile fu il pascolo che n'ebbe la sua pietà, che non sapea più dipartirsi da quei luoghi santificati dalle virtù e dal sangue di tanti martiri. Venutogli meno il danaro, nè avendo modo di far ritorno alla patria nè di campare la vita, prese la via di Napoli, si arruolò fra le truppe di Alfonso re di Aragona, ed ebbe parte a quella memoranda battaglia nella quale, per il valore dei genovesi, Alfonso perdè il trono e la libertà. Quattro anni servì la milizia con lode di integrità e di valore; poscia abborrendo dal vivere licenzioso delle soldatesche, acconciossi al servizio di un cittadino di Capua. Nel 1440, o 41 il desiderio del loco natio, che forte punge ogni animo gentile, quello di riabbracciare il vec-

chio genitore, lo condusse a Bologna da ove intendeva proseguire il cammino alla volta della Germania. Orando al sepolcro di s. Domenico sentissi inspirato a rinunziare alla patria terrena onde attender solo all' acquisto della celeste. Chiese ed ottenne l'abito religioso di converso in quello stesso convento nella sua età di anni 34. Pel corso di ben cinquant' anni servì a Dio nell' istituto Domenicano con vita santissima, e morì gli 11 ottobre 1491. Pellegrino, guerriero, claustrale fu specchio di tutte virtù. Il Sommo Pontefice Leone XII lo ascrisse nel novero dei beati l'anno 1825, e la chiesa ne solennizza la memoria nel giorno 12 di ottobre. Chi amasse conoscerne più partitamente la vita, veda il Melloni negli Atti dei Santi Bolognesi, e Leandro Alberti nel quinto libro de' suoi Elogi latini degli uomini illustri dell' Ordine dei frati Predicatori. Di presente ci faremo a considerarlo siccome artefice.

Non così tosto il beato Giacomo ebbe indossato l' abito religioso, che riprese lo studio e l' esercizio della pittura dei vetri da lui intralasciata negli otto o nove anni che mancò dalla patria; e invero frate Ambrogino nel capitolo XVIII della sua cronaca, dice essere stato discepolo del beato Giacomo in quest' arte per lo spazio di ben trentatrè anni. La più antica ed accertata memoria però che a me fu dato di rinvenire de' suoi dipinti non risale che all' anno 1465. Nell' archivio pubblico del Demanio in Bologna esistono due volumetti manoscritti appartenenti già al convento di S. Domenico, ne' quali sono indicate le spese occorse per la fabbrica e per l' adornamento della chiesa medesima; uno del 1465, e l' altro dell' anno seguente scritti da un frate Bartolomeo di Vigevano converso. In am-

bedue leggonsi tuttavia le partite ad entrata ed uscita delle spese fatte per le finestre colorite dal beato Giacomo. A cagione di esempio, nel libro contrasegnato con le lettere F. C. Numero 2. sotto l'anno 1465 si trova la seguente partita: *Frate Jac. de Alemagna de havere a dì III maggio e più di spesa in diversi tempi libre trenta otto et soldi due posti in questo a debito de la fabbrica in tre partide.* E nel libro secondo sotto l'anno 1466 a carte 35 si legge: *Frate Jac. de Alemagna da le finestre de dare a di XVI. aprile soldi sette, ave per lui Guglielmo da Como per ferri gli fe' fare a la fusina nostra per lo occhio della finestra. Appare in giornale.* Altre simili partite sono ivi frequenti. In un altro giornale della fabbrica del convento (V. Caps. 134.) sotto l'anno 1467. nei giorni 28 novem. 2 dicem. e 18 detto, si trova memoria di alcune spese fatte dal medesimo *per i colori per le finestre della libraria.* Altre ponno vedersi a carte 90. 91. 92. Sotto del giorno 17 dicembre 1468 si trova una partita di B. (forse bolögnini) *sedici per pagar Micheli per lo disegno d. lo occhio d. libraria.* Dalle quali parole sembra doversi dedurre che egli si aiutasse dei disegni altrui. Simili partite di spese occorse nel colorire le invetriate della libreria si trovano fino all'anno 1472, e l'ultima fiata che si legge il suo nome in quel giornale è nell'anno 1480, che fu il 73 dell'età sua. Colorì eziandio i vetri del refettorio del suo convento, due finestre nella cappella di s. Domenico, e il grand'occhio sulla porta maggiore di detta chiesa, del quale il ch. sig. Vincenzo Vannini possiede tutte le dimensioni, e accerta essere di rara bellezza. Al presente i suoi religiosi non posseggono più alcun dipinto di questo insigne artefice. Nell'in-

gresso al primo dormentorio del convento di s. Domenico vedesi una invetriata, nella quale è una piccola storia a vetri colorati, che un'antica tradizione attribuisce al beato Giacomo; rappresenta il Crocifisso, e dai lati la B. V. e san Giovanni Evangelista in figure di piccola dimensione. Esaminatala accuratamente mi parve opera di assai più antico pittore. In questa sentenza consentono altri eziandio; e la Guida di Bologna non dubita appellarlo il più antico dipinto di vetri che sia in quella città (1).

Ma un'opera che a lui arrecò lode grandissima, e che attesta troppo palesemente il merito suo nell'arte vetraria, sono alcune finestre che colorì nell'insigne basilica di s. Petronio, le quali rimangono tuttavia. Tutti gli scrittori della sua vita consentono in celebrarne la bellezza; e la Guida di Bologna le ricorda col

(1) Ricorderò al presente una notizia, la quale forse gioverà un giorno a meglio chiarire la provenienza di una tavola dipinta per la cappella del P. s. Domeuico in Bologna. « *Liber Consiliorum s. Dominici Bononiae. Anno 1462 die 27 decembris. Determinatum fuit in concilio per Patres, quod frater Guilelmus debeat complere Anconam quam facit fieri Venetiis pro Archa Sci Dominici Bononiensis, et quod conventus debeat dare sibi litteras sigillatas sigillo conventus in bona forma, habito prius consensu conventus, continsntes quod ipse frater Guilelmus possit elemosinas querere ubique terrarum pro ipsa Ancona.* » Nella pagina seguente è registrata la carta di procura data a fra Guglielmo per tale oggetto. — Per essa ci è dato conoscere, in qual modo e con quali mezzi i frati del secolo XV e degli antecedenti imprendessero a fare eseguire opere dispendiose di belle arti.

dovuto elogio (1). Ma chi potrebbe determinare al presente con certezza queste invetriate? Diversi e valenti pittori di vetri operarono in quella chiesa, e fra questi fu frate Ambrogino allievo dell'Alemanno. A chi ben le considera appariscono tosto sensibili differenze fra le une e le altre, di stile, di composizione, di colore; onde non ci è conceduto proferir giudizio sul merito del beato Giacomo. A ciò si aggiunge, che l'anno 1792 furono tolte alcune di quelle invetriate e vennero sostituiti vetri bianchi, o per aver luce maggiore, o per essere troppo danneggiate dal tempo; fra queste potevano esserne alcune del beato. Il P. Melloni attribuisce al medesimo alcune storie di vetri colorati nell'oratorio della B. Elena dall'Olio nel palazzo Bentivogli in Bologna (2). Altri gli concedono un piccolo quadretto ad uso di finestra nella casa del professore Bianconi, via Mascarella, due tondi nella chiesa della Misericordia presso Bologna, e alcuni vetri nella cappella maggiore del collegio di Spagna della stessa città.

Noverati tutti quei dipinti che la storia e la tradizione attribuiscono al beato Giacomo d'Ulma, chiuderemo le notizie della sua vita e delle sue opere col racconto di un fatto, che noi narriamo sull'autorità del sig. Emilio Thibaud francese. Giovanni di Bruges, cui è dai più facilmente consentita la lode di primo ritrovatore della pittura a olio, da molti scrittori è detto eziandio autore di alcuni metodi per tingere le foglie del vetro al fuoco del fornello. Emilio Thibaud giudicò doversi a più ragione quella

(1) *Pitture, Sculture, e Architetture di Bologna* 1792, un vol. in 16.° pag. 253.

(2) *Memorie della beata Elena* pag. 285.

scoperta al nostro Giacomo d' Ulma, che dice essere stato il primo a conoscere la maniera di colorire il vetro a giallo diafano coll' ossido di argento. E narra come un cotal giorno essendo l' Alemanno inteso a fondere i suoi vetri, gli cadesse fortuitamente un bottone di argento fra la calce che serviva di strato al vetro: una parte di questo bottone essendosi fusa, il vetro su cui posava si tinse di giallo. Questo fatto per sè medesimo probabilissimo, si registrò quindi in tutte le opere di vetraria (1).

Lode bellissima degli artefici è perpetuare sè stessi nei discepoli. L' Angelico avea lasciati eredi dell' arte sua Benozzo Gozzoli e Gentile da Fabriano; il beato Giacomo d'Ulma più avventurato di lui, rinvenne i successori nel suo chiostro medesimo, e in essi trasfuse non pure il valore dell' arte, ma la sua stessa virtù. Furono questi frate Ambrogino, e frate Anastasio. Il primo avea sortiti i natali in Soncino, forte e popolato castello del milanese. Leandro Alberti contemporaneo e religioso nello stesso convento, scrive che fosse egregio maestro di invetriate, e tale che non avesse chi lo pareggiasse ne' tempi suoi; soggiungendo, che le opere sue si ammiravano in molte chiese di Bologna. Onorata memoria ne fece eziandio nella sua *Descrizione dell'Italia*, ove ricordati alquanti uomini di lettere nativi di Soncino, scrive « Fiorirono tutti questi nobili ingegni nei tempi nostri con Ambrogino converso dell' ordine dei Predicatori, non men buono e santo, che eccellente maestro di finestre di vetro. Benchè fosse converso, nondimeno compose la vita del beato Giacomo di Alemania anche lui converso di cui egli fu discepolo (2). » Michele Piò che gli

(1) Bourassé, *Archeologia Cristiana* cap. XIX. pag. 260.

(2) loc. cit. pag. 360 dell' edizione di Venezia del 1557.

dà il titolo di beato, sembra non lo conoscesse che per questa commemorazione fattane dall' Alberti (3). Come del maestro così di lui non ci è dato indicare con certezza alcuna delle sue opere nella pittura dei vetri. È indubitato colorisse alcune invetriate in s. Petronio unitamente al beato Giacomo, prova non dubbia del suo valore in quest' arte; perciocchè i bolognesi si erano sempre studiati decorare quel tempio con l' opera de' più chiari artefici dell' Italia. I PP. Echard e Quietif nella biblioteca degli scrittori Domenicani segnano la morte di fra Ambrogino l' anno 1517, che fu quello in cui mancò di vita in Firenze il celebre pittore fra Bartolomeo della Porta. La memoria di questo buon laico sarà sempre in venerazione nel suo instituto, per il suo valore nella vetraria, per le sue insigni virtù, e per avere descritta la vita mirabile del beato Giacomo d' Ulma, che fornì poi materia a quelle del Prierio, del Flaminio, dell' Alberti e del Melloni. In una lettera con la quale offeriva la sua leggenda al P. M. Generale dell' Ordine, scrive con cara ingenuità le seguenti parole che abbiamo voluto riportare: *Mi è venuta alla mente la sancta e degna memoria di quello specchio di Religione e de Sancta vita frate Jacobo de Alemania converso e beato, del quale indignamente sono stato discipulo, et ho dormito con esso lui un anno sopra uno medesimo saccone, et ho veduto et audito multi secreti de la sua sancta bocca degni de memoria* ec. I due di sopra citati biografi dell'ordine lo giudicano autore eziandio di un' altra leggenda intorno la beata Luchina da Soncino

(1) *Uomini Illustri dell'Ordine di s. Domenico.* Libro I.° parte 1.ª pag. 189.

del terz'Ordine di s. Domenico, che compendiosamente venne inserita dal P. Piò nell'opera degli Uomini illustri de' Predicatori (1).

Di frate Anastasio converso dello stesso instituto e dello stesso convento, si ignora il cognome, la patria e le opere. Nè mi fu noto se non allorquando nell'archivio pubblico di Bologna si rinvenne una sua preziosa memoria, che il più volte lodato signor Vincenzo Vannini volle per somma gentilezza comunicarmi. In un libro di Ricordanze concernenti l'Arca di s. Domenico, cominciato a scriversi li 10 aprile 1521; noverandosi gli *Archisti* o custodi dell'arca del santo, dopo il converso fra Petronio bolognese, che tenne quell'ufficio dal giugno del 1512 fino al 1521, succede fra Anastasio. Daremo per intiero la memoria nello stile semplice ed affettuoso del laico scrittore.

« Dopo lui fu fatto il mio diletto e caro maestro predecessore mio fra Anastasio converso; huomo tutto divoto tutto del massimo Iddio, et dil p. n. s. Domenico. Roseto; alliegro: di statura mediochre; et tengo che la bellezza de l'anima redondassi in quello corpo: a me pareva molte fiate veder un cherubino, valeva più in una mano, che io in tutto il corpo; era de ingegno eccellente; peritissimo in fare finestre di vetro; discipolo e imitatore del beato Jacobo, per spacio di otto anni fidelissimamente, ferventissimamente, et devotissimamente servite con grandissima charità et exemplarità et integrità di vita il suo e nostro bom padre s. Dominico; et da lui fu ottimamente premiato; la sera della Penthecoste venendo a fare la

(1) *Bibliotheca Script. Ord. Praedic.* vol. 2. pag. 35.

perdonanza e basiare la sancta Archa, e così partendosi che dissi, andate adasio il mio carissimo et così andate in cella, et mense ju: glie andetero giuso le budella nella rottura, et ricevuto tutti i Sacramenti obdormivit in domino. Sepultus cum patrib. suis sequenti die (1). » Dalla presente memoria si deduce, che egli apparasse l'arte dall' Alemanno in giovine età, che sopravvivesse a frate Ambrogino anni dodici, che educasse all'arte di tingere i vetri lo scrittore di questo giornale, e che morisse l'anno 1529. Come ci è stato di conforto richiamare alla notizia dei presenti e degli avvenire il buon fra Giavannino di Marcojano architetto di s. Maria Novella, uguale soddisfazione proviamo in ricordare questo artefice di vetri, questo vero imitatore del beato Giacomo d'Ulma, che tutti gli scrittori dell'ordine avevano dimenticato.

Dal presente abbenchè tenue saggio de cultori della vetraria nei due secoli XIV e XV, ognuno faccia ragione qual copiosa messe sarebbe a cogliersi tuttavia, ove si avessero le notizie di quegli artefici i quali fiorirono nei Veneti dominj, nella Lombardia, e segnatamente nella Francia e nella Germania (2). Non pertanto quando l'istituto Domenicano non potesse novorare che il celebre fra Guglielmo di Marcillat, basterebbe ei solo ad illustrarlo in questo ramo dell'arte.

(1) Caps. 112 libro A. N.° 4 pag. 17.

(2) Nella *Storia del Duomo di Orvieto* (Docum. LXVIII. — 71. —) si legge, come nel giorno 17 dicembre 1444 un certo fra Mariano di Viterbo Domenicano si offerisse a fare le invetriate di quella cattedrale, e proponesse uno sperimento. I direttori della fabbrica gli diedero

a eseguire una figura ornata a varj colori, che dovea porsi nella cappella del ss. Corporale. Ma veduto il lavoro rimasero poco soddisfatti, perciocchè lo trovarono troppo debole nel disegno. Rifiutarono pertanto l'offerta di fra Mariano, ed invitarono il sacerdote D. Gasparre da Volterra, nè di lui paghi abbastanza, condussero di Perugia il celebre monaco Benedettino D. Francesco di Barone Brunacci, il quale eseguì alcune invetriate con sua lode grandissima. Qui emetterò una mia congettura, ed è che questo pittore di vetri perugino possa essere stato allievo nella vetraria del Domenicano fra Bartolomeo di Pietro, o almeno essersi non poco giovato de' suoi consigli ed esempi, perciocchè l'età non vi dissentirebbe. Per ultimo aggiungerò che nel Necrologio del convento di s. Domenico di Siena a pag. 41 sotto l'anno 1515 si legge: *Frater Raphael Peregrini Senen. artis vitrariae peritus Ecclesiae Sacramentis devote scusceptis VII. decemb. migravit ad X.tum*

(*) Innanzi di chiudere la serie degli artefici Domenicani del secolo XV, debbo aggiungere una notizia comunicatami gentilmente dal ch. sig. Giuseppe Ranaldi pubblico bibliotecario della città di Sanseverino. Nelle Riformanze della Comunità di Sanseverino (ibid. dal 1492 al 1502, pag. 74-75 anno 1493) si legge : *Super suppne* (supplicatione) *Societatis mulierum Rosarj petentis .... aliquod subsidium .... cum ipse intendant perficere velle dignum opus crucis incepte quondam per Magist. Anton. Ord. Sancti Dominici pro Ecclesiae Sanctae Mariae de Mercato.* Sembra da questa memoria che il suddetto maestro Antonio Domenicano sia l'orefice che aveva impreso a lavorare quella croce di argento, che con altre simili andò perduta. Se pure non si voglia credere in quella vece che quel P. Antonio, anzichè l'orefice, sia il comittente del lavoro. L'espressione essendo ambigua, non oserei proferire un giudizio.

CAPITOLO XV.

Riforma delle arti Italiane tentata da Fra Gerolamo Savonarola. — Concetti del Frate sulle medesime. — Seguaci e fautori che in quella lo aiutarono.

Al termine pervenuti di questo primo volume delle Memorie degli artisti Domenicani, ove abbiamo la storia di tre secoli compendiosamente descritta, portiamo opinione che manchevole in gran parte sarebbe stata la narrazione presente, ove si fosse da noi lasciato il racconto di uno fra i più gravi e memorandi avvenimenti che offra insieme la storia civile, artistica e religiosa del secolo XV. È nostra mente favellare del magnanimo tentativo fatto da frate Gerolamo Savonarola, onde sollevare le arti italiane da quella abbiezione nella quale per la licenza dei tempi erano in parte traboccate, accennando a più grande rovina, come loro avvenne veramente dopo la morte di lui. Dissi appartenere questo fatto alla storia civile, artistica e religiosa, perciocchè in quel solo terribile oratore parmi riepilogarsi l'intiero secolo XV, e perchè della sapienza civile e religiosa si valse a indirizzare le arti a più nobile meta. Non mi è noto che alcuno per lo passato prendesse a svolgere di proposito questo subietto. Primo fra tutti il fece di recente il ch. F. Rio con ingegno

ed eloquenza grandissima; e di tutta quell'opera egregia intorno la natura, i pregi e le vicende dell'Arte Cristiana, la parte la più perfetta stimiamo il racconto di questo fatto. Il perchè di buon grado facciamo eco al chiarissimo Montalembert nel renderne grazie all'autore (1); il quale sembraci avere con ciò ben meritato, non pure delle arti, ma assai più della religione, giovando quanto ei scrisse a chiarire viemeglio i concetti e le massime del cattolicismo intorno le arti imitatrici, in quanto sono ministre del culto. Pretermesse adunque le due grandi quistioni intorno le opinioni politiche del Savonarola e la parte che egli ebbe nel reggimento di Firenze; non che quella se ei disconoscesse veramente l'autorità del Pontefice per ciò concerne la scomunica contro di lui fulminata, il cav. Rio, quale amatore dell'arte e della poesia cristiana, si pone a considerare la lotta cotanto drammatica ed animosa sostenuta da un semplice frate Domenicano contro il suo secolo, al cospetto di tutta quanta l'Italia « Suo scopo è ristabilire il regno di Cristo nel cuore,

(1) V. *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art*, pag. 114. « *Mais ce n'est pas seulement à l'histoire de l'art, c'est à l'histoire religieuse en général que M. Rio a rendu un service essentiel, en pulvérisant les mensonges à l'aide des quels les protestants et les philosophes ont jousque à présent exploité le rôle joué par Savonarola au profit de leur haine contre l'eglise romaine . . . . M. Rio a réhabilité les opinions religieuses et politiques de ce grand homme; il a prouvé que son catholicisme était aussi pur que sa politique était sage et eloignée de la demagogie qu'on lui impute; il a reconquis pour l'eglise la gloire et le genie de Savonarola. Qu'il en soit béni!*

nella mente dei popoli, e allargare e distendere il beneficio della redenzione a tutte le umane facoltà come a tutte le loro operazioni. Il nemico che egli combatte di tutta l'energia dell'animo e di tutta la potenza della sua parola, è il paganesimo; del quale egli ha per ogni dove rinvenute le impronte nelle arti ugualmente che nei costumi, nelle idee come nelle operazioni, nei chiostri come nelle scuole del suo secolo » (1). Noi senza svolgere per intiero questo dramma, toccheremo soltanto di proposito ciò che spetta alle arti, e se la nostra parola non potrà elevarsi a tutta l'altezza dell'argomento, nè certamente adeguare la narrazione calda e immaginosa del Rio, ci studieremo non pertanto provare brevemente con documenti non dubbi la verità di quanto questi venne narrando sul conto del ferrarese oratore.

L'Italia sullo scorcio del secolo XV videsi agitata da un movimento grandissimo che accennava il risolversi dell'antica società feudale, e la genesi della presente. I popoli facevano un ultimo sforzo, onde liberarsi da tutti que' piccoli o grandi tiranni, i quali quel brano di terra che nelle discordie civili si erano facilmente usurpato, tentavano con ogni arte ritenere e difendere. Nè più pacifica o meno infelice era la condizione della Chiesa, che dibattutasi lungamente fra l'eresia e lo scisma, vedea menomata l'antica potenza, e mancarle l'affetto e la venerazione di molti. La invenzione della stampa diffondendo lo studio dei classici e della erudizione, crollava dalle fondamenta l'edifizio aristotelico, apriva nuova via agli ingegni e dava agli

(1) *Poésie Chrétienne,* chap. VIII pag. 305.

studi indirizzamento novello. Dalle quali cagioni ne erano poi derivate queste conseguenze: che nella politica niun secolo vinse giammai in malvagità il XV, perciocchè si pugnò più con le frodi e con i veleni, che con le armi e col valore; e pochi lo uguagliarono nel mal costume. Nella religione apparvero i segni di quelle eresie, che nel seguente tolsero alla romana chiesa tanta parte di Europa. Lo studio dei classici in tutto quel secolo non avvantaggiò gran fatto le lettere, non ingentilì la favella, non consolò la filosofia, solo andò preparando quel luminoso periodo che si intitola da Leone X. I Medici i quali tentavano assicurarsi la dominazione della Toscana, come tutti li oppressori della libertà della patria, cercavano corrompere il popolo, tenerlo distratto nelle feste e nei sollazzi; guadagnarlo con le promesse e con i doni. Non altrimenti aveano fatto Pericle in Grecia e Augusto in Roma. Alloraquando pertanto fra Gerolamo Savonarola per le instanze di Pico della Mirandola venne dai Medici invitato nel loro convento di s. Marco in Firenze, trovò nei dotti la superbia e la incredulità, nel popolo e negli artisti la licenza, in tutti poi un inquieto agitarsi, una stanchezza dei mali presenti, ed una grande espettazione di cose nuove. Quando le condizioni della società sono a questo termine pervenute, la natura stessa dei tempi crea gli uomini singolari che debbono dominarla; onde è loro forza, o quel movimento signoreggiare e dirigere, o sotto quello soccombere. Il ferrarese si credè chiamato a compiere una grande missione, morale, intellettuale, artistica, politica; e si lanciò arditamente in quel tremendo conflitto di idee, di passioni, d'interessi, nel quale dei mille un solo ne scampa, e il rimanente, vittima mi-

seranda, fa mostra alle venture generazioni come in tempi cosiffatti sia funesto il dono di un'anima che trascenda in vigoria il comune delle intelligenze.

Quanto l'eloquenza popolare e religiosa ha di più caldo e passionato; quanto l'ingegno e l'immaginazione di un oratore possa comunicare ad un popolo ugualmente fervido e immaginoso fu veduto in Firenze per il corso di otto anni consecutivi, nei quali fra Gerolamo tenne il dominio di quella grande repubblica. Gli annali della Grecia e del Lazio non ci offrono esempio di una eloquenza cotanto possente quanto quella di questo frate. Nel secolo XIII dai chiostri Domenicani si era levata una voce che invitava alla pace i Geremei e i Lambertazzi in Bologna, i Guelfi e i Ghibellini in Firenze; e a questa voce, che passava di bocca in bocca da fra Giovanni da Vicenza a fra Latino Malabranca, a fra Jacopo da Varagine, a fra Bartolomeo vicentino, si strigneano e abbracciavano fratelli i popoli tutti chiusi dalle Alpi e dal mare. Nel XVI questa stessa voce risuonava nelle selve dell'America e tentava frangere i ceppi di un popolo troppo crudelmente oppressato, e per le parole e per le virtù del venerando vescovo di Chiapa fra Bartolommeo di Las Casas, ebbero alcuna triegua i patimenti spietati dei miseri Indiani. A quelli e a questo molto costò di sudori e di stenti una sì sublime missione; ma troppo più ardua era quella di fra Gerolamo Savonarola; conciosiachè sebbene tutti avessero quasi uno scopo medesimo, molto diversi erano non pertanto i nemici contro dei quali loro era abbisognato combattere. Nè certamente al Vescovo di Chiapa saria bastata la eloquenza grandissima, nè giovata la virtù piuttosto divina che umana a camparlo dall'ira di quei

cupidi dominatori, se nol proteggeva la tremenda possanza di Carlo V. imperatore. Non è ufficio nostro ragionare della influenza politica che ebbe il Savonarola nel governamento della città di Firenze, potendo bastare quanto ne lasciarono scritto il Nardi e il Guicciardini, e in special modo Bernardo Segni, il quale di lui proferì queste memorande parole: *Fra Gerolamo Savonarola, che alla patria nostra conseguì un tal fine di avervi con sì perfetta ragione costituito il governo libero, debbe esser messo tra i buoni datori di leggi, e debbe essere onorato e amato per tal fatto dai fiorentini, non altrimenti che Numa dal popolo di Roma, Licurgo dai Lacedemoni, e Solone dagli Ateniesi* (1). Alloraquando considero quanta esser dovesse l'efficacia della parola del ferrarese per elevare un popolo corrotto a meglio sentire della sua dignità, ed in sì breve spazio di tempo operare quella riforma che solo con l'opera di lunghi anni e di molte cause si suole ottenere; mi dolgo meco stesso che nei tempi presenti sia venuta meno e presso che estinta la forza della sacra e popolare eloquenza. Di che ella fosse allora capace in Firenze, udiamolo dal Burlamacchi testimonio di veduta: « Si levavano le genti a mezza notte per aver luogo alla predica, et venivano alle porte del Duomo, aspettando al discoperto fin tanto che elle si aprivano, nè si facea conto di disagio alcuno, nè di freddo, nè d'aria, nè di star l'inverno con i piedi su i marmi, et tra questi erano giovani et vecchi, donne et fanciulli d'ogni sorte con tanto giubilo che era uno stupore, andando alla predica come si va a nozze. In chiesa poi il silenzio era grandissimo,

(1) *Storie fiorent.* lib. 1. all'anno 1527.

riducendosi ognuno al suo luogo, et con un lumicino in mano, chi sapeva leggere diceva il suo ufficio, et altri altre orationi. Et essendo insieme tante migliaia di persone, non si sentiva quasi un zitto, fintanto che venivano i fanciulli, i quali cantavano alcune laudi con tanta dolcezza che pareva si aprisse il Paradiso. Così aspettavano tre o quattro ore, finchè il Padre entrava in pergamo, ec. . . . . (pag. 27.) »

« Così per contado, non si cantavano più rispetti et canzone et vanità, ma laudi et canti spirituali, che in quel tempo in gran copia si componevano, cantando alle volte insieme a vicenda da ogni banda della via come usano i frati in coro, mentre lavoravano in somma letizia, tanto s'era sparso et acceso per tutto questo gran fuoco. Vedevansi talvolta per le strade le madri andare dicendo l'officio con gli propri figliuoli a uso di religiosi. Alle mense loro fatta la benedizione si teneva silenzio, leggendo la vita de' ss. Padri, e altri libri devoti, massime le prediche del Padre (Savonarola) et altre opere sue. » E a pag. 80. « Le donne si ornavano con somma modestia, et per riformarsi mandarono alcune di loro pubbliche ambasciatrici alla Signoria con molta comitiva et solennità. » Lo stesso fecero i fanciulli che, presentatisi ai reggitori della città, li richiesero di leggi che guarentissero il buon costume (1).

Dalla forza pertanto di quella eloquenza, e dagli esempi di tanta virtù, era non pure grandemente concitato e commosso l'animo del volgo, de' chierici e dei monaci, ma quello eziandio dei

(1) *Vita del P. F. Gerolamo Savonarola, scritta dal* P. F. Pacifico Burlamacchi. Lucca 1764. un vol. in 8.° V. pag. 109.

più illustri sapienti di una città, la quale per il favore dei Medici accoglieva il fiore d'Italia e d'oltremonti. E bene avvertì Rio, che forse di niun'altro uomo, quanto mai dir si voglia grandissimo, offre la storia il nome con seguito e corteggio di tante e sì grandi celebrità; e difficilmente alcuno osa persuadersi che sia per onoranza di un frate, quando si noverano fra' suoi più caldi ammiratori e seguaci filosofi, poeti, artisti di ogni maniera, pittori, scultori, architetti, incisori, i quali a lui si offerivano quai docili strumenti della sua grande riforma sociale (1). Teneva il primo luogo il conte Giovanni Pico della Mirandola, cui l'ammirazione del suo secolo impose il nome di *Fenice degli Ingegni*; seguitavalo Angelo Poliziano dotto ed elegante scrittore della corte Medicea, Marsilio Ficino, il can. Sacromoro, i due Benivieni, Giorgio Vespucci zio del grande navigatore, Zanobi Acciaiuoli, Tommaso Serafico, tutti ornati a dovizia di greche e latine lettere. Alcuni dei quali, non paghi di ammirarlo, vollero seco lui dividere le consuetudini della vita domestica, e vestirono l'abito di frati Predicatori: ed il Mirandolano perchè da morte prevenuto, volle con quelle divise scendere nel sepolcro, e che le sue ceneri riposassero accanto a quelle del Poliziano nel tempio di s. Marco, ove tante fiate ambedue avevano intesa risuonare la voce del Savonarola.

Nè alcuno crederà di leggieri, se non vedute le cronache di quel convento, come il fiore della nobiltà fiorentina accorresse in gran numero a schierarsi sotto le insegne domenicane,

(1) Loc. cit. pag. 341.

per desiderio di meglio avvicinarsi a quell'uomo maraviglioso (1). Ma ciò che a parole non è dato di esprimere si è l'entusiasmo da lui destato negli artisti fiorentini. Il Vasari lo paragona a un delirio, tanta era la forza con cui dominava i cuori e le menti; offerendosi costoro non pure a indirizzare l'arte a quella meta che a lui fosse piaciuto prefiggere, ma dichiarandosi pronti eziandio a patire ogni qualunque travaglio, e raffrontare tutto lo sdegno di una fazione brutale, anzichè abbandonarlo in quella lotta tremenda, che egli sosteneva a pro della loro patria e delle arti belle. E veramente alcuni, con esempio sempre memorando, si condussero a infelicissima condizione per le vendette degli avversarj, tollerando la perdita dei beni e perfino l'esilio. Altri poi dal tragico fine di quell'uomo grande profondamente commossi, abbandonarono per alcun tempo le arti dilette, spentasi col Savonarola la fiamma che lor dava alimento. I particolari di questi fatti non ci vennero per buona sorte narrati

(1) Fu sì grande l'affluenza di coloro che in quegli anni vestirono l'abito di s. Domenico nel conv. di s. Marco, che il novero dei religiosi montò sopra i 200, e fu di mestieri ampliare la fabbrica. Ma ciò che forse rivela meglio come quell'entusiasmo si fosse comunicato ad ogni classe di persone, si è che i monaci Camaldolensi di Firenze con atto pubblico del quale fu portatore il Burlamacchi allora secolare, supplicarono fra Gerolamo Savonarola a riceverli tutti nella sua Congregazione e a concedere loro l'abito e la regola dei frati Predicatori. Alla quale dimanda non assentì il Savonarola, e rispose che seguitassero pure gli esempi e le leggi santissime del loro gran Patriarca s. Romualdo, che li avrebbero indirizzati ad ogni ottima perfezione. V. Burlamacchi loc. cit pag. 81.

da scrittori parziali del frate, chè certo niuno gli avria facilmente creduti, ma sì da un mancipio dei Medici, da Giorgio Vasari; il quale non sapea rinvenire le ragioni di quel fatto, tanto a lui sembrava incomprensibile.

Gli artisti parteggianti del Savonarola erano facilmente riconosciuti i primi della scuola fiorentina in tutti i rami del disegno: chè niuno ignora quanto valessero nell' incisione in pietre dure Giovanni delle Corniole, nell' incisione in rame il Baldini e Sandro Botticelli, nell' architettura il Cronaca, nelle opere di plastica tutta la famiglia dei Robbia, nella scultura Baccio da Monte Lupo (1), nella pittura Baccio della Porta e Lorenzo di Credi, nella miniatura Bettuccio e Eustachio fiorentino (2). E per quella stessa ragione che traeva le persone di lettere e la nobiltà fiorentina a voler passare i loro giorni presso quell' uomo singolare, molti artisti lo richiesero del sacro abito, e lo vestirono o nel convento di s. Marco, o in quello di Fiesole, come vedremo.

Cinto da tanta luce di lettere e di arti imprese il nostro oratore a svolgere i suoi concetti su le une e su le altre, a

(1) Le autorità del Vasari intorno la influenza del Savonarola sull'animo degli artisti ponno vedersi nelle vite dei medesimi. Per ciò che spetta poi a Baccio da Monte Lupo ne favella il Burlamacchi, il quale narra che temendo le vendette dei nemici esulò di Firenze. Loc. cit. pag. 166.

(2) Fra gli artisti, tenevano le parti di oppositori al Savonarola, Mariotto Albertinelli e Piero di Cosimo, pittori fiorentini.

questo indirizzando l'ingegno e la parola, di condurre le persone di lettere dalla incredulità a meglio sentire della religione, e gli artisti a togliere le arti imitatrici da quella tendenza immorale alla quale erano dalla licenza dei tempi fortemente sospinte; imperciocchè non pure non aborrivano dalle sconcie nudità e da laide rappresentazioni, ma gli argomenti stessi della santissima religione non erano sempre da essi col dovuto rispetto trattati, osando perfino togliere a ritratto nelle figure adorabili della Vergine e de' santi, persone di riprovati costumi, onde alla religione veniva onta, e alla pietà dei fedeli scandalo manifesto. Non già che nei tempi del Savonarola abuso così fatto fosse pervenuto a quel termine nel quale giunse nel secolo seguente per opera di Giulio Romano, del Tiziano, del Coreggio ec.; ma dai cominciamenti di quella depravazione l'animo sagace ed avveduto del ferrarese prevedeva ove sarebbe in breve trascorso, se una voce amica non additava ai cultori delle arti, di quanta ignominia ricoprivano sè stessi, e di quanti mali funestavano la patria col propagare e crescere quella contaminazione. Incauti che non sapevano, colla perdita de' costumi nei popoli andar sempre di conserva quelle della lor libertà; e non prendevano avviso da quella troppo vera sentenza di Tacito, che il modo più facile di vincere e soggiogare un popolo si è quello di corromperlo; per questa via avere i romani più che con le armi domata la Gallia, la Brittania e la Germania. Tuonava dai pergami con sdegnosa voce il Savonarola, e vaticinava i mali tremendi che soprastavano a quegli affascinati, e forse antiveggendo il futuro, mirava le insegne e le armi degli Imperiali cinger d'assedio la male

arrivata Firenze: vedeva gli ultimi aneliti della repubblica, che dopo inutili e belle prove di valore, cadeva nella soggezione dei Medici! Conoscendo tutta la forza delle arti su quel popolo immaginoso, e come queste potevano addivenire utile strumento a riformare la società, si pose a svolgere i suoi concetti sulle medesime, risalendo ai principj generali dell'estetica, e dando una nuova definizione del bello, la quale non fosse circoscritta al solo diletto dei sensi, ma per questi passasse alla mente ed al cuore, con forte linguaggio innamorando della virtù. Quindi per esso l'idea del bello non dovea mai andar disgiunta da quella del vero e dell'onesto. Meglio fora udirne i concepimenti con le sue parole medesime. « In che consiste la bellezza? nei colori? no: nella effigie? (*forma*) no: ma la bellezza è una forma che risulta dalla proportione et corespondentia di tutte le membra, et de colori; et di questa tale proportione ne risulta una qualità chiamata dai philosophi bellezza. Ma questa è vera nelle cose composte, ma nelle semplici la bellezza loro è la luce. Vedete el sole; la bellezza sua è haver luce: vedete gli spiriti beati, la bellezza de' quali consiste nella luce: vedete Dio, perchè è lucidissimo è ipsa bellezza. Tanto sono belle le creature quanto più participano, et sono più appresso alla bellezza di Dio: e ancora tanto più bello è il corpo, quanto è più bella l'anima. Togli qua due donne che sieno egualmente belle di corpo: l'una sia sancta, l'altra sia captiva, vedrai che quella sancta sarà più amata da ciascuno che la captiva; et tutti gli occhi saranno volti in lei. Io dico degli uomini carnali. Togli qua un huomo sancto, il quale sia brutto di corpo, vedrai che par che ognuno lo voglia veder

volentieri; et pare (benchè brutto) che quella sanctità risalti, et faccia gratia in quella faccia. Hor pensa quanta bellezza havea la Vergine, che avea tanta sanctità, che risplendeva in quella faccia; della quale dice s. Tommaso, che nessuno che la vedessi mai la guardò per concupiscentia, tanta era la sanctità che rilustrava in lei. Pensa ad Cristo quanto era bello, el quale era Dio et huomo » (1). Le quali teorie ognuno ravviserà facilmente ridotte in atto dal pittore Giovanni Angelico; perciocchè niuno meglio di lui seppe far riverberare sul volto delle sue immagini la bellezza di un'anima immortale. Date le nozioni generali del bello, il Savonarola passa a fulminare la licenza degli artisti, i quali avevano fatto della pittura vile strumento alle lascivie dei grandi, anzichè parola eloquente di morale e di virtù; e per confonderli viemmaggiormente con l'esempio dei Gentili, sclamava: « Aristotile che era pagano, dice nella politica che non si debba fare dipingere figure disoneste, rispecto a fanciulli, perchè vedendole diventano lascivi; ma che dirò di voi dipintori Cristiani che fate quelle figure spettorate che non sta bene: non lo fate più. Voi a chi si appartiene dovresti far incalcinare et guastare quelle figure, che havete nelle case vostre, che sono dipinte disonestamente, et faresti un'opera che molto piaceria a Dio, et a la Vergine Maria » (2). Quindi passando a detestare la improntitudine di coloro che toglievano a modello e a ritratto dei santi persone

(1) *Prediche Quadragesimali del P. F. Gerolamo Savonarola, recitate l'anno* 1495. V. Feria IV. dopo la 3.ª Domenica di Quaresima.

(2) *Predica della prima Domenica di Quaresima.*

troppo note alla moltitudine per la inverecondia dei loro costumi, prendendo le parole della Santa Scrittura: *Et portastis tabernaculum Moloch deo vestro; et imaginem idolorum vestrorum*, ec. (Amos, cap. V) prorompeva in queste espressioni. « Voi havete dedicato el mio tempio et le mie chiese a Moloch dio vostro. Guarda che usanza ha Firenze! Come le donne fiorentine hanno maritate le loro fanciulle, le menano a mostra, et acconcianle che paiono ninfe, et la prima cosa le menano a Sancta Liberata (*il duomo*) Questi sono gli idoli vostri, i quali havete messo nel mio tempio. L'imagine de' vostri dei sono le imagini et similitudini delle figure che voi fate dipingere nelle chiese; et gli giovani poi vanno dicendo ad questa et quella: costei è la Magdalena; quell'altra è sancto Giovanni, perchè voi fate dipingere le figure nelle chiese alla similitudine di quella donna o di quell'altra, il che è molto mal facto, et in grande dispregio delle cose di Dio. Voi dipintori fate male; che se voi sapessi lo scandalo che ne segue, et quello che so io, voi non le dipingeresti. Voi mettete tutte le vanità nelle chiese. Credete voi che la Vergine Maria andasse vestita a questo modo come voi la dipingete? Io vi dico che ella andava vestita come poverella, semplicemente, et coperta che appena se gli vedeva il viso: così sancta Elisabetta andava vestita semplicemente. Voi fareste un gran bene a scancellarle queste figure che sono dipinte così disoneste. Voi fate parere la Vergine Maria vestita come meretrice. Or sì che il culto di Dio è guasto! » ec. (1) Dalle

(1) *Sabato dopo la seconda Domenica di Quaresima.* — Merita eziandio esser letta la predica del terzo giorno di quaresima nella quale

quali e da altre simili parole non è a dire quanto restasse commosso e infiammato l'animo di molti artefici fiorentini; i quali in quel primo fervore si obbligarono con sacramento a Frate Gerolamo Savonarola di non più contaminare l'arte così dello scolpire come del dipingere con modi e forme disoneste. Nè paghi di questo, Baccio della Porta (poi fra Bartolommeo) Lorenzo di Credi e altri non pochi portarono ai piedi del frate tutti gli studj del nudo, e tutti quei loro dipinti ne' quali era palesemente offesa la decenza. Quindi volendo il Savonarola con pubblica e straordinaria dimostrazione inspirare nell'animo dei fiorentini un giusto e santo disprezzo di tutte le vanità e lascivie con le quali si alimentava la corruzione nel popolo, nel carnovale dell'anno 1497 tutti quegli oggetti lascivi fè ardere pubblicamente con grandissima solennità sulla piazza del Palazzo Vecchio. Udiamone il racconto dal P. Burlamacchi. « L'anno 1497 venendo il carnovale ordinò il Padre che si facesse una bellissima processione piena di misteri a ore 21 del giorno; e fece fabbricare sulla piazza dei Signori un gran capannuccio, dove erano raccolte tutte le vanità e cose lascive, che i fanciulli avevano rac-

svolgendo alcuni suoi concetti sulla educazione letteraria della gioventù, soggiunge. *E vorrebbesi, che non si leggesse per le scuole poeti cattivi come è Ovidio de Arte amandi, Tibullo, nè Catullo e simili, nè Terenzio dove parla di quelle meretricole. Leggete s. Jeronimo, e s. Agostino, ed altri libri ecclesiastici, ovvero Tullio e Virgilio, e qualche cosa di Scrittura Sacra. E dove voi maestri trovate in quelli vostri libri di poesia Giove, Plutone, dite loro: figliuoli miei queste sono favole, e mostrate loro che solo Iddio è quello che regge il mondo.*

colte da tutte le parti della città; la forma del quale era questa. Presero i legnajuoli un albero, e lo rizzorno in mezzo della piazza, alto da terra trenta braccia, in cima del quale conficcorno di molte travi intorno, le quali come da un centro partendosi, e decrescendo verso la terra in forma di piramide, o di padiglione, occoporno 120 braccia di larghezza, sopra le quali dall' ultimo piede infino alla cima dell' albero avevano fatto quindici gradi, sopra i quali nel vacuo intorno al fusto dell' albero era tutto pieno di scope e fascine, ed altri legni aridi, con molta polvere da bombarde. Aveva questa macchina otto faccie in ritondo, e ciascheduna aveva i suoi quindici gradi, sopra i quali erano poste ed accomodate tutte le vanità, e lascivie sopradette variamente distanti con mirabile artificio. Nel primo grado erano panni forestieri pretiosissimi, ma pieni di figure impudiche, sopra i quali nel secondo grado era un numero grande di figure, e ritratti di bellissime donne fiorentine, et altre per mano di eccellentissimi artefici pittori e scultori. In un altro grado erano tavolieri, carte, tavole da stamparle, dadi e trionfi. In un altro grado libri di musica, arpe, liuti, chitarre, buonaccordi, gravicembali, pive, cornette, ed altri strumenti simili. In un altro le vanità delle donne, capelli morti, veliere, ampolle, alberelli, specchi, profumi, polvere di cipri, capelliere ed altre lascivie. In un altro libri di poeti latini e volgari pieni di lascivia, Morganti et altri libri di battaglia, Boccacci, Petrarchi e simili. In un altro maschere, barbe, livree, et altri strumenti carnevaleschi. Vi erano di molte di gran prezzo, come pitture e sculture nobilissime, schacchieri d' avorio e di alabastro, in modo che un mercante veneziano ne

offerse alla Signoria ventimila scudi; del che riportò questo premio, che fu ritratto al naturale, e posto in cima a quell'edifizio sopra una sedia come principe di tutte quelle vanità. . . . Di poi i quattro custodi con un torchio acceso dettono fuoco al capannuccio con tanta festa, e letizia di tutto il popolo, che era uno stupore, suonando insieme le campane del Palazzo, e le trombe, et i piffari et cornette della Signoria, tal che ogni cosa in quel punto si vedea esultare e far festa. Così ascendendo le fiamme al Cielo, tutte le vanità restorno dal fuoco consunte » (1). Il quale spettacolo fu rinovato eziandio l'anno 1498 ultimo della carriera apostolica di fra Gerolamo Savonarola.

E qui ne rattrista il pensare come a questo solenne trionfo che riportava la parola di lui sulla licenza del secolo, dovesse in breve seguitar quello dell'errore sulla verità, e della impudenza sul costume. I fautori dei Medici che volevano ritornare alla antica dominazione quella famiglia; un regnante assai più potente dei Medici; gli artisti libertini ai quali fallirono i turpi guadagni, e la stima di molta parte del popolo; que' letterati ai quali eran gravi le severe massime del frate, e tutti coloro che traevano lucro o fama dalla corruzione del popolo, si strinsero insieme e giurarono la rovina del Savonarola. Sorgeva allora la setta degli *Arrabbiati* o de *Compagnacci*, cui dava forza e coraggio la medesimezza dei vizi; l'odio lungamente represso e il desiderio della vendetta. Vinta sulle prime e sbarattata, sembrava sciogliersi a breve tempo, ma rannodavasi tosto e più fortemente di prima, e tolta occasione da

(1) Burlamacchi, loc. cit. pag. 113.

alcune disputazioni il giorno 23 maggio dell'anno 1498 inaugurava il suo solenne trionfo. In quella stessa piazza, e su quel rogo medesimo ove pochi mesi innanzi il Savonarola aveva tentato incenerire il rinascente paganesimo, rimaneva incenerito egli stesso, vittima illustre ed infelice! Avverossi così il detto di Niccolò Machiavelli, che male avvenne sempre ai profeti, i quali offersero il petto inerme all'ira delle fazioni (1). Ma ben potè l'odio dei tristi opprimerlo di rovina, che il nome suo dalla ignominia del patibolo non macchiato, tuttavia si onora nelle carte degli scrittori che vollero essere non timidi amici del vero. « Per quasi due secoli, ghirlande di fiori, che nell'anniversario della sua morte si trovarono sparse sul terreno che lo vide morire, attestarono della universale venerazione pel frate, della vita continua di quelle idee che avea destate nel popolo di Firenze. »

« Vedere il Savonarola dipinto da Raffaello fra i dottori della chiesa universale nelle sale Vaticane, dieci anni dopo la sua morte sopra infame patibolo, è la più splendida riabilitazione religiosa, la prova la più luminosa della innocenza di lui, della perfidia de' suoi nemici; e quei dipinti allogavansi a Raffaello da Giulio II, il quale non avrebbe certamente permesso

(1) Il Savonarola sembra avesse un non oscuro presentimento del tragico fine della sua carriera apostolica, perciocchè lasciò scritte queste memorande parole. *Va leggi tutta la Scrittura, tu vedrai che quelli che hanno predetto cose future, sono stati morti. Così stimo, che verrà ancora a me. Questo é il tesoro che io congrego da questo popolo.* Oracolo della Renovatione della Chiesa lib. I pag. 51.

che nella *disputa del Sacramento*, fra i campioni della Chiesa siedesse un empio, un uomo che avesse fatto oltraggio all'onore del Pontificato. — Così Giulio II proclamava l'innocenza del Savonarola (1). »

« La morte del frate precesse di pochi anni la morte della Repubblica! »

Esposti brevemente i concetti e la tragica fine del ferrarese, rimane soltanto che si difenda dalla taccia impostagli dai suoi avversari, di predicatore della barbarie, di iconoclasta e delle arti belle nemico. E troppa materia invero porsero a quelle accusazioni i fatti che abbiamo narrati con le parole stesse del Burlamacchi, i quali sinistramente interpetrati, fecero credere che egli avesse l'animo chiuso ad ogni gentil sentimento del bello così nelle arti come nelle lettere. Ma io stimo che ogni leale amico del vero, poste a riscontro le dottrine del Savonarola con la sua storia, dovrà confessare che ei non abborrisse dall'onesto e legittimo uso di quelle, ma solo prendesse a combattere l'abuso che grandissimo se ne faceva a que'

(1) Filippo Moisè, *Illustrazione Storico-Artistica del Palazzo Vecchio*, Firenze 1843. un vol. in 16.° v. pag. 194. — Rio, *Poésie Chrétienne*, chap. VIII pag. 361. Il chiar. professore Rosini a smentire che il ritratto di un frate Domenicano dipiuto da Raffaello nella disputa del SS. Sacramento, sia quello del Savonarola, come fino al presente è stato creduto da tutti, diede quel ritratto inciso nella sua storia; ora, se mal non mi appongo, questa ne è anzi la più valida conferma; poichè nell'incisione di questo ritratto vedrà chiunque tanta somiglianza con l'altro che del Savonarola sotto le sembianze di s. Pietro M. fece fra Bartolomeo, da sembrar quello una copia di questo.

giorni con danno della morale e della religione, in cui tutta consiste la civiltà delle nazioni. E se egli si lasciò trascorrere a quella pubblica e solenne dimostrazione di fare ardere tanti strumenti di vanità e di lascivie al cospetto del popolo fiorentino, sembra che ciò fosse voluto dalla natura stessa del male il quale, perchè estremo, voleva pronti ed estremi rimedj. Nè si potrà giammai condannare per quel fatto fra Gerolamo che nel tempo medesimo non si condanni l'apostolo s. Paolo, il quale siccome è noto, fè ardere pubblicamente non pure quegli scritti ne' quali era palesemente offeso il costume, ma a divezzare i fedeli dalle frivole disputazioni e indirizzarli alla sapienza cristiana, fe ardere eziandio quelle opere le quali contenevano oziosi e vani racconti (1). Se non che veramente anche all'Apostolo delle genti toccò per questa cagione la taccia di fanatico e di avventato da uno scrittore protestante dello scorso secolo. Certa cosa ella è, che quelli artisti i quali rimasero fedeli agli insegnamenti del Savonarola, non abbandonarono l'arte del dipingere e dello scolpire, come sembra avessero dovuto fare se egli le avesse gridate maledette, ma in quella vece le indirizzarono a più alta e nobile meta; nè più contaminarono il loro pennello con laide rappresentazioni, giovando il loro esempio a rattenere molti da tanta corruttela. Del resto che nel ferrarese

(1) *Act. Apost.* cap. XIX vers. 19 e 20. *Multi autem ex eis, qui fuerant curiosa sectati, contulerunt libros, et combusserunt coram omnibus: et computatis pretiis illorum, invenerunt pecuniam denariorum quinquaginta millium. Ita fortiter crescebat verbum dei, et confirmabatur.*

frate fosse amore grandissimo alle arti si pare facilmente da questo, che non mai in si gran novero e certamente i più insigni artefici fiorentini, avrebbero posto tanto affetto in un nemico di quelle stesse arti che professavano; e ciò che è più, non si sarebbero lasciati condurre a quelli estremi che, per lui difendere e le sue dottrine, si condussero. E alloraquando con tutta la potenza della sua parola fra Gerolamo fulminava dal pergamo l'abuso di portare nel tempio santo di Dio le oscene dipinture, che faceva egli mai se non voler togliere troppa materia di accusazioni ai nemici della chiesa cattolica e del suo culto; e prevenire col suo esempio le decisioni del Tridentino concilio, il quale vuole che dalle chiese siano tolte tutte quelle pitture le quali, anzichè fomentare la pietà, valgono a spegnerla nell'animo dei fedeli? (1)

Alle quali ragioni che a noi sembrano gravi bastantemente, faremo seguitare alcuni fatti. Il Savonarola già da molti anni apparteneva ad una congregazione, la quale avea sempre portato alle arti belle grandissimo affetto. Già abbiamo narrato come il beato Giovanni Dominici, che erane il fondatore, si fosse studiato propagarne e diffonderne l'amore in tutti i chiostri da lui eretti così di religiosi come delle religiose; frutto di questo amore essere stato il dipintore beato Giovanni Angelico, e tutta quella schiera di miniatori, che abbiamo ricordati nel libro primo di queste memorie. E ciò era stato fatto molto avvedutamente, perciocchè non vi ha cosa a mio avviso

(1) Sess. XXV. cap. 1. *Omnis denique lascivia vitetur; ita ut procaci venustate imagines non pingantur, nec ornentur.*

che sollevi la mente ed il cuore a casti e santi pensieri del cielo, quanto l'arte divina del disegnare e del colorire, semprechè venga diretta da quello spirito di pietà che ferveva nel petto dell'Angelico. Volendo pertanto fra Gerolamo Savonarola restaurare la primitiva severa osservanza nel convento di s. Marco, credette parte non lieve di quella promuovere caldamente lo studio delle arti del disegno, attestandolo il P. Pacifico Burlamacchi testimonio di veduta. « Voleva che i conversi lavorassero alcune arti esteriori, ma non molto distrattive, nè di molto romore, siccome è scultura, pittura, murare, scrivere e simili, contribuendo il guadagno loro per i bisogni del convento, acciò i frati più ferventemente predicassero la verità, et non temessino, dicendo: *se diremo il vero non ci saranno date delle limosine*, et per questo cominciò a far conversi che fussino persone da bene, et nobili per lasciar loro ogni cura temporale (1). » Questo savio divisamento ebbe l'esito il più felice, conciosiachè lui vivente, o pochi anni dopo il suo tragico fine, una eletta schiera di artisti venne nel convento di s. Marco a seguitare le tracce, e a far rivivere gli esempi del beato Giovanni Angelico; la qual cosa non si sarebbe in guisa alcuna avverata ove il Savonarola, che moderava quella Congregazione dei Domenicani, fosse stato un predicatore della barbarie, un'iconoclasta, ed un furioso nemico delle arti imitatrici. Se non che la storia di lui ci narra un fatto eziandio più solenne. La nobilissima donna Camilla

(1) Loc. cit. pag. 45.

Rucellai, per le predicazioni dello stesso fra Gerolamo convertita dalle vanità e dai diletti del mondo all'amore della croce di Gesù Cristo, avea divisato erigere dalle fondamenta un chiostro di Sacre Vergini con le quali in continui esercizi di pietà, chiudere la sua carriera mortale. Aperto l'animo suo al Savonarola, e da lui spronata all'impresa, eresse e dotò il magnifico monastero di s. Caterina da Siena in via Larga; ed ivi, seguitando la riforma ed i concetti del Ferrarese, introdusse per di lui consiglio le arti del dipingere e del modellare in plastica con esito felicissimo, intantochè forse in niun altro chiostro d'Italia v'ebbero mai per numero e per valore religiose dedite alle arti, quanto in questo eretto dalla Rucellai; e un dotto ed accurato scrittore ci attesta, che fino allo scorcio del passato secolo, che è a dire fino alla generale soppressione degli ordini religiosi, si perpetuava in quel monastero lo studio e l'amore delle arti belle. « Esistono, così egli si esprime, in quel monastero (*di s. Caterina*) i monumenti di questa gloriosa loro instituzione, che fanno l'elogio allo zelo ed alla virtù del P. Savonarola, il quale per evitare in quel religioso ceto i pericoli dell'ozio, vi introdusse la nobil arte della pittura e del disegno, e della miniatura, nella quale tanto si avanzarono quelle pie femmine, che furono richieste l'opere loro in Roma, in Napoli, nella Lombardia e in tutta l'Italia (1). »

(1) *Della Storia del P. Fr. Gerolamo Savonarola.* Livorno 1782, un vol. in 4.° libro 2 § XXXIV pag. 146. l'autore di questa storia che è la più completa ed accurata di quante ne sono state pubblicate fino al presente, è il P. Barsanti di s. Marco. Un'altra pregevole vita ne pubblicò a Parigi l'anno 1842 mons. P. J. Carle piena di affetto e di poesia.

Quindi può ben dirsi, che come quel monastero seguitava le osservanze del convento di s. Marco, così ne seguitasse eziandio la cultura delle arti imitatrici; e queste valenti suore ci forniranno non breve nè ingrata materia di discorso nel secondo volume delle presenti memorie.

Dopo i quali fatti non aggiungeremo più altro sul proposito del Savonarola, stimando che tutti coloro i quali tengono l'arte in conto di mezzo efficacissimo di morale e religioso perfezionamento, vorranno applaudire al grande e generoso pensiero del Savonarola di toglierle dal blandire vili e turpi passioni, per innalzarle a tutta la dignità e a tutta la potenza della parola. Chè se il magnanimo tentativo non ebbe quel felice risultamento che era dato sperare, pur ripeteremo la sentenza di Omero, che

Anche il voler nelle gran cose è molto.

ARTISTI

CHE SOTTO L'INFLUENZA DEL SAVONAROLA VESTIRONO L'ABITO DOMENICANO.

MINIATORI.

FRA BENEDETTO O BETTUCCIO fiorent. vestito li 7 novemb. 1493. e professato dal P. Gerolamo Savonarola li 13 nov. 1496. (*Annal. s. Marci fol.* 146.)

FRA FILIPPO LAPACCINI fiorent. vestito dal medesimo nei primi di agosto del 1492, professato li 3 agosto 1493. (*Ibid.*)

FRA EUSTACHIO fiorent. vestito dal medesimo nel 1496, professato li 12 settembre 1497. (*Ibid. pag.* 149.)

PITTORI.

FRA AGOSTINO DI PAOLO DEL MUGELLO, vestito nel 1495, professato nel 1496.

FRA ANDREA fiorent. vestito nel 1500, prof. gli 8 ottobre 1501.

FRA BARTOLOMEO DELLA PORTA, vestito in Prato il 26 luglio 1500., profess. nel 1501. (*Annal. conv. s. Marci fol.* 149.)

ARCHITETTI.

FRA DOMENICO DI PAOLO fiorent. Non trovo in qual anno vestito e profess.; era sacerdote, e morì li 5 ottobre 1501. (*Annal. s. Marci pag.* 224.)

Fra Francesco di Prato; di questo eziandio ignoro quando fosse vestito e quando professato. Morì nel dicembre del 1522. (*Ibid. pag.* 234.)

MODELLATORI IN PLASTICA.

Probabilmente coltivava quest' arte **Fra Ambrogio della Robbia**, vestito dal P. Gerolamo Savonarola nel 1495, professato li 13 dicembre 1496. (*Ibid. pag.* 146.)

FINE DEL PRIMO VOLUME.

DOCUMENTI

PER SERVIRE ALLE MEMORIE DEGLI ARTISTI

DOMENICANI

I.

Libro I. cap. VII. pag. 111.

Iscrizione già esistente nella facciata della chiesa di s. Michele in Borgo, dei RR. PP. Camaldolensi.

Cernite vos queso que fulgent marmore ceso
Hoc opus alarum frontis templi quoque clarum
Tempore constructum fuit, ad finemq. reductum
Hic patris Andree laudis de culmine vere
Vulterri natus fuit Abbas ipse prefatus,
Infrascriptorum numero tunc et monachorum
Cei ductoris claustralis rite prioris
Anselmique, Boni, Benedictum junge Guidoni
Sic Plancus, Michael, Andreas, Angelus inde
Camaldulenses sunt hic, et cenobienses
Laude supernorum insistunt angelicorum

Anno milleno trecento tres dato deno
Cesar et Henricus annus regnandoque primus
GUGLIELMUS sane pisanus sumite plane
Hic operis factor caput extat et ordinis actor
Ergo tu spector qui respicis hec quoque lector
Summo dans laudes Patri quo denique plaudes
Dic animabus eorum, da bona Christe polorum.

(V. Alessandro da Morrona, *Pisa Illustrata* vol. III. P. 1.ª cap. VI.)

III.

Loc. cit. pag. 112.

Cronica antiqua conv. s. Katharinae Ord. Praedic. Pisarum

(Articolo Necrologico di Fra Guglielmo.)

Frater Guilielmus conversus magister in Schultura peritus, multum laboravit in augmentando conventum. Hic cum beati Dominici corpus sanctissimum in sollempniori tumulo levaretur quem sculpserant (sic) *Magistri Nichole de Pisis, Policretior manu, sociatus dicto architectori, clam unam de costis sanctissimis de latere ejus extorsit, non memoria magistri ordinis cum excomunicatione lata praecepti, qui tunc cum generali capitulo Bononiae praesens erat, dictamque costam portavit Pisas et in altari sanctae Mariae Magdalenae reverenter abscondit, quam in morte, petendo veniam de innocenti, ut sic loquar, culpa lacrima-*

biliter revelavit. Quam invenientes Fratres ubi ipse praedixerat, in sacristia venerabiliter posuere. Obiit postquam vixit in Ordine 56 annis, quae fuit aetas completa; cujus spiritus sine tempore in sinu Abrahae feliciter quiescit.

III.

Lòc. cit. pag. 113.

(Articolo Necrologico di Frate Fazio.)

Frater Fatius conversus magister Sculpturae, fuit devotus homo et valde discretus. Longo tempore fuit portarius conventus et bene illud caeteraque officia solliciter et obbedienter implevit et plenus aetate dimisso carnis ergastulo cum electis Dei sine tempore delectatur 1340.

IV.

Libro II. cap. III. pag. 239.

Cronica conv. s. Dominici de Fesulis Ord. Praedic.

(Codice cartaceo, un vol. in fol. di pag. 194.)

Fol. 2. circa med. Eodem anno videlicet 1406 *predictus venerabilis fr. Joannes Dominici missus est orator a dominatione Florentina ad dom. Papam Gregorium XII q. mortuo Innocentio VII creatus fuerat Summus Pontifex, ed ab ipso Gregorio Pontifice detentus fuit et occupatus in negotiis ecclesie ac tan-*

dem ad cardinalatum assumptus. Permanserunt nihilominus in dicto conventu incoato fratres circiter XVI, quorum primus prior ut dictum est supra fuit fr. Marcus de Venetiis; et post eum fr. Antonius de Cruce de Mediolano: cujus prioratus tempore, s. (scilicet) *anno dom.* 1409 *augmentatum est schisma in ecclesia Dei. Nam cum usque ad illud tempus duo tenerent locum papatus, Gregorius XII predictus et Benedictus XIII, facto concilio sive potius conciliabulo Pisis p. cardinales predictorum pontificum Gregorii et Benedicti q. recesserunt ab eis p. maiori parte creatus est tertius Summus Pontifex, et vocatus est Alexander V q. prius dicebatur Magister Petrus de Candia Ordinis Minorum unius ex cardinalibus Gregorii. Et q.* (quia) *civitas Florentina obedientiam prestabat dicto Pontifici Alexandro V fratres tunc ipsius conventus* (s. Dominici de Fesulis) *perstiterunt in fide et obedientia predicti Gregorii XII tamquam veri et legiptimi pastoris: Magister Ordinis q. tum erat magister Thomas de Firmo cum vellet predictos fratres cogere ut adhererent predicto Alexandro V pp. quod et captivum duxit Florentiam priorem ipsius conventus Fesulani licet postea dimicteret: ne participes fierent coinquinationis schismatis omnes simul fratres nullo excepto de nocte locum dimiserunt occulte recedentes ne impediretur iter eorum: et omnes cum suo priore perexerunt Fulgineum: et dominus civitatis dictus Golinus Petrincius et episcopus ejusdem civitatis s. dom. Fredericus Ord. Praedicatorum q. perseverabat in fide et obedientia dicti Gregorii dederunt eis conventum Fulginatem ipsius Ordinis: ubi per plures annos permanserunt viventes sm.* (summam) *vitam regularem. Sed posmodum superveniente peste mortuo priore pre-*

dicto et aliis pluribus defecit vita regularis in predicto conventu Fulginate.

Dictus autem conventus Fesulanus derelictus a predictis fratribus ex causa assignata habitari cepit p. aliquos fratres sanctae Marie Novelle: sed post modicum tempus ab eis et derelictus est pp. qd. non fuerunt servate condictiones et pacta q. fuerunt stipulata in collatione dicti loci ab episcopo Fesulano ut superius apparet, ipse episcopus Fesulanus accepit dictum locum tamquam pertinentem ad ius ecclesie sue.

V.

Libro II. cap. V. pag. 262.

LIBRO DI RICORDANZE DEL CONVENTO DI S. DOMENICO DI FIESOLE SEGN. CON LETT. C. (un vol. in fol. codice cartaceo.)

Pag. 74 *a tergo. Ricordo sotto li* 28 *febbrajo* 1611 *come l' Illustr. et Eccellent. sig. Mario Farnese dopo avere negoziato con il nostro convento per lo spazio di circa due anni di ottenere dai Padri del convento la tavola dell' Annunziata, opera del M. R. P. fra Giovanni detto l' Angelico, pittore del Mugello vicino a Vicchio, figlio di questa casa, et contemporaneo del Reverend. Arcivescovo di Firenze s. Antonino, pure figlio di questo convento, finalmente gli fu conceduta, et egli per gratitudine di tanta privazione fece dono di ducati mille cinquecento. Qual tavola si consegnò come ci era ordine al P. Carlo Strozzi insieme con la sua predella dove erano dipinte cinque*

storiette della B. Vergine, tutte opera del detto pittore ec. ec. . . . . di tutto sia lode et onore al Signore, sì ancora al nostro Angelico pittore, dal quale dopo l'età di circa 160 anni ha sentito il nostro convento cotanto benefizio.

VI.

Loc. cit. cap. VIII. pag. 333.

STORIA DEL DUOMO DI ORVIETO, un vol. in 4.° Roma 1791.
Documento LXXIII. Nota C. pag. 136 e seg.

Contratto fra gli Operaj del duomo di Orvieto e fra Giovanni Angelico. Die XIV junii MCCCCXLVII.

In Dei noe. amen. Congregatis . . . . . . et habitis inter eos et pictorem multis colloquiis super omnibus et singulis. . . . . . . unanimiter . . . . . . Camerarius . . . . . . conduxit ad pingendam cappellam novam . . . . . . versus episcopatum, religiosum virum frem. Johem. Petri Mag. pictorem Ord. Praedicatorum observantie Sci Dominici ibid. presentem et acceptantem et picturas totius dicte cappelle locavit d. mag. fratri Johi. cum pactis quod d. frater Johes . . . . serviret ad picturas pred. cum persona sua item cum persona Benotii Cesi de Florentia. Item cum persona Jacobi de Poli, bene et diligenter et cum ea qua decet solertia et solicitudine.

Item quod faciet et curabit quod d. figure dd. (dictarum) *picturarum erunt pulchre et laudabiles.*

Item conductio pred. incipiat cras que est XV presentis mensis junii. Item quolibet anno pinget cum premissis hoibus .... Junio, Julio. Augusto et Settembri quousque tota cappella fuerit dipincta. Item quod omnia faciet .... sine fraude dolo ad commendationem cujuslibet boni mag. pictoris.

Et pro praedictis Camerarius ..... promisit solemniter et juravit eidem f. Johi presenti et acceptanti pro se et suis heredibus et dd. Benotio Johi et Jacobo dare et solvere cum effectu eid. fratri Johi. pro suis laboribus salario pro dd. IV mensibus quolibet anno quousque ec. ad rat. CC. ducatorum auri valoris VII librar. pro quolibet et pro quolibet anno completo. Videlicet pro dd. IV mens. tertiam partem CC. ducatorum.

Item Benotio quolibet mense septem ducatos ejusd. valoris Johi. duos ducatos ad d. rat. et Jacobo unum ducatum.

Item dabit d. mag. pictori omnes colores incumbentes necessarios pro dictis picturis .... ultra dicta salaria.

Item pro eorum expensis ultra salaria panem et vinum quantum sufficiet eis et XX libras denar. quolibet mense ..... dum laborabunt.

Item persolvet eis expensas usque ad presentem diem.

Item quod d. mag. fr. Johes. interdum fiunt pontes faciat designum picturarum et figurarum quas debet pingere in volta d. cappelle.

Que omnia vicissim ...... promiserunt attendere bona fide ec. ec. Acta ...... presentibus Pietro Mei aurifice et Petro Natii civ. urbev. et mag. Johannino de Senis caput m. testibus.

(Loc. cit. *Ducumento LXXIV*. Nota A.)

Die XXVIII septembris MCCCCXLVII.

Religiosus vir fr. Johes. Petri mag. picturarum et Ord. observantie Frum. Predicatorum conductus ad pingendum in cappella nova d. maj. Ecclie. cum persona sua et cum personis Benozi Cesi de Florentia ec. ec. quos secum habuit ad dictam picturam ..... fecit Camerario ..... suam ...... contentationem absolutam ..... et pactum de ultra non petendo de centum tribus florenis auri de auro ..... quos debebat habere a d. fabrica tam pro se quam pro suprad. Benozzo ..... et pro tribus mensibus ..... et se quietum vocavit ...... d. mag. fr. Johes juravit ad s. Dei evangelia ...... omni tempore attendere observare. Insuper ad majorem cautelam liberavit d. fabbricam .... per Aquilinam stipulationem ec. ec. presentibus Jacobi Petri. Petro Putii. Magro. Johe. Petri alias Pintalvecchia pictore et Pancratio Luce Vascellajo testibus.

Libro II. cap. VIII. pag. 339.

Articolo Necrologico di fra Giovanni Angelico nella Cronaca di s. Domenico di Fiesole.

Fol. 166. *Fr. Joannes Petri de Mugello obiit die ......* (manca). *Hic fuit precipuus pictor: et sicut ipse erat devotus in corde ita et figuras pingebat devotione plenas ex effigie pinxit n. multas tabulas altarium in diversis ecclesiis et cappellis confraternitatib. quar. tres sunt in hoc conv. Fesulano. una in*

Sancto Marco Florentiae: duae in ecclia. Ste. Trinitatis Ordinis Vallis Umbrose: una in Sta. Maria de Angelis Ordinis Camaldulensium: una in Sto. Egidio in loco hospitalis Ste. Marie Nove. Quedam tabule minores in societatibus pueror. et in aliis societatibus. pinxit cellas conventus Sti. Marci et capitulum et aliquas figuras in claustro. Similiter pinxit aliquas figuras hic Fesulis in refectorio: in capitulo veteri qd. mo. e. (modo est) *hospitium secularium. pinxit capellam dm. pape ..... et partem cappelle in ecclia. cathedrali urbis veteris; et plura alia pinxit egregie et tandem simptr vives* (simpliciter vivens) *sto. fine quevit in pace.*

ANNALIA CONV. S. MARCI DE FLORENTIA. ORD. PRAED.

(un vol. in fol. codice cartaceo.)

Fol. 6 *a tergo. Tabula altaris majoris et figure capituli et ipsius primi claustri et omnium cellarum superiorum et crucifixi refectorii, omnes pictae sunt per quemdam fratem Ord. Praedicat. et conventus Fesulani qui habebatur pro summo magistro in arte pictoria in Italia, qui fr. Johannes Petri de Mugello dicebatur, homo totius modestiae et vitae religiosae.*

De viris illustr. Ord. Praedicatorum, libri sex in unum congesti, auctore Leandro Alberti bononiensi.
(un vol. in fol. Bononiae 1517.)

Libro V. fol. 252. a tergo.

B. JO. FESULANUS.

Joannes fesulanus Hetruscus vir sanctitate conspicuus, et pingendi arte peritissimus, anno domini MCCCCLV. XII Kal. martii, Romae vita functus est, et in basilica s. Mariae ad Minervam in sepulcro lapideo tanto viro digno tumulatus, quod Nicolaus V Pont. Max. duobus epitaphiis graphice exornari curavit. Fuit hic venerandus vir tantae observantiae institutionum suarum, ut in palatio Pontif. Max. consistens minimam earum partem haud quaquam omiserit. Nam cum Nicolaus Pontifex ei sacellum in palatio, quod adhuc cernitur, picturis exornandum tradidisset, et eum aliquando viseret, ac diceret, hodie Joannes volo ut carnibus vescaris, nimis enim laboribus indulsisti, respondisse ferunt: Pater sancte hoc mihi praefectus coenobii non indulsit. Et Pontifex, ipse, qui omnibus praesum tibi hoc indulgeo. Ex hoc enim coniici potest quanta fuerit cum isto sancto viro patrum nostrorum observantia institutionum, qui sibi non indultum a coenobii sui presidente hoc pontifici obiecerit. Apprime Nicolaus tantum virum coluit, ac veneratus est, ob ejus vitae integritatem ac morum excellentiam.

VII.

Libro II. cap. XI. pag. 370.

CHRONICA CONV. S. MARIAE MISERICORDIARUM TABIAE ORDINIS PRAEDICATORUM. MS.

Fol. 12. — Sacellum S. Petri Martiris. *Anno domini* 1474. *Nob. D. Bartholomaeus Lupus legavit pro eo libras centum: anno autem* 1522, *die* 21 *januarii, N. D. Dominicus Oddus de Tabia suum ultimum condidit testamentum, in quo suum haeredem instituit sacellum S. Petri M. quo ordinavit quoad Iconem, prout nunc est, assignans ducatos* 25 *pro expensis . . . . Pallam* (tabulam) *autem illam delineavit R. P. D. Emmanuel Macharius de Pigna: in illa est effigies D. N. Jesu Christi crucifixi; ad ejus latus dextrum depictus est B. P. Dominicus; ad levum S. Catharina virgo et martyr; ad pedes autem crucifixi a dextris S. Hieronymus pectus suum lapide percutiens; Sanctus autem Petrus Martyr a sinistris. In incursione vero impiorum Turcarum furore satanico ac belluino contra imagines istius altaris impie debacchati sunt, et in faciebus, pectoribus, et brachiis, securibus et aliis armis percusserunt ac deturpaverunt. . . . . sed (quod silentio praetereundum minime est) cum ille presbyter joco et irrisorie conspicilia ad faciem B. P. Dominici pinxisset et de hoc facinore glorians rediret, ipse postmodum coecus effectus est, et sic diu, usque ad finem vitae suae misere permansit; et hujus facti testes oculati adhuc vivi supersunt.*

INDICE

LIBRO PRIMO

LIBRO SECONDO

MEMORIE

DEI PIU INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

FR. GUGLIEL. DI MARCILLAT

F. Bargiacchi inc.

FR. BARTOLOMMEO

Buonajuti dis. *R. Ceroli inc.*

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

CON AGGIUNTA DI ALCUNI SCRITTI INTORNO LE BELLE ARTI

DEL P. L. VINC. MARCHESE

DELLO STESSO ISTITUTO

VOLUME SECONDO

FIRENZE

PRESSO ALCIDE PARENTI.

1846

MEMORIE

DEI PIÙ INSIGNI

PITTORI, SCULTORI E ARCHITETTI

DOMENICANI

LIBRO TERZO

CAPITOLO PRIMO

Fra Bartolommeo Della Porta.

PROEMIO

Il fallire della riforma tentata da fra Girolamo Savonarola, con la quale chiudemmo il primo volume di queste Memorie, non tardò a portare i suoi frutti. Alloraquando l'ambizione di Lodovico il Moro ebbe aperto agli stranieri il varco al bel paese chiuso dalle Alpi e dal mare, questi, non che rinvenire forti e generosi difensori della patria, furono in quella vece contro di lei da parricide mani aiutati e sospinti. Allora questa infelice terra, anzi che luogo di sudata conquista, fu un aperto campo che impune-

mente scorrevasi e depredavasi; o meglio ancora, uno steccato ove Francia, Spagna e Alemagna venivano a contesa per sapere qual brano della penisola saria loro toccato o in premio del valore, o in dono della fortuna. Così quegl' Italiani medesimi che di recente avean fatto dono agli stranieri di un nuovo mondo, si vedevano da quegli stessi conteso il possesso della propria lor terra! Perduto il dominio delle armi, solo a noi rimanea quel dell' ingegno. Il perchè Giulio II, pontefice di smisurati concetti, dopo l'inutile prova di sbandire i barbari dall' Italia, fermò nell' animo di mantenere il primato italiano delle lettere, delle arti, della religione; primato che nè l' ambizione, nè la potenza degli stranieri fia che ci tolgano mai, se a noi non tolgono l' aria che respiriamo e il suolo che ci nutrisce. Se non che Giulio non avendo per morte potuto mandare ad effetto i suoi grandi concepimenti, Leone X da uguale carità della comune patria compreso, tolse ad incarnare il pensiero del suo antecessore. Allora il Bembo e il Sadoleto vennero ad assidersi allato al nuovo pontefice. A Beroaldo il giovine si affidò la Biblioteca Vaticana, e a Filippo Laschari il ministero di addottrinare nelle greche lettere la romana gioventù. Paolo Giovio, Aldo Manuzio, il Tebaldeo, Bernardo Accolti, Santi Pagnini, Agostino Giustiniani, con infinita schiera di vati e di dotti faceano nobile corona al pontefice, per guisa che si potea dire con ragione che tutta la umana e la divina sapienza avesse fermato il seggio in Vaticano. E perchè dalla civiltà di un popolo non andò mai disgiunto il teatro, Gian Giorgio Trissino colla *Sofonisba*, e il cardinale di Bibbiena colla *Calandra* poneano le fondamenta, quegli della tragedia e questi della commedia italiana. Frattanto Raffaello coll' opera di Giulio Romano,

di Francesco Penni, di Perin del Vaga, di Baldassarre Peruzzi, di Giovanni da Udine, coloriva le loggie vaticane. Michelangelo Buonarroti creava il Mosè, pingeva i profeti alla Sistina, e forniva i disegni a Sebastiano del Piombo onde abbattere l'emulo Raffaello; e a Bramante di recente sceso nel sepolcro, succedevano fra Giocondo, Giuliano da San Gallo e Raffaello nel proseguire la fabbrica del più bel tempio dell'universo.

Che se dalla eterna Roma si rivolge lo sguardo alle altre provincie dell'Italia, vi si rinviene pari luce di lettere e di arti. Onde tu vedi l'Ariosto leggere alla corte del cardinale Ippolito d'Este le pazzie e gli amori di Orlando; il Castiglione far lieta quella di Urbino col suo Cortegiano; Firenze, Atene novella, nelli Orti Rucellai udire per bocca dèl Guicciardini, del Machiavelli e di Luigi Alamanni lezioni di politica, di armi e di lettere; Milano meravigliare del cenacolo di Lionardo alle Grazie; Bologna abbellirsi delle ultime opere del Francia; Parma salutare con gioia gli anni giovanili del Coreggio; e Venezia andar superba dei dipinti di Giorgione e di Tiziano. Per siffatta guisa, nel tempo che nella Germania, per cagione di un frate ambizioso e lascivo, tutto era disordine e confusione, e di scolastiche sottigliezze e di dogmi venerandi disputavasi nei trivj e nelle piazze da laici, da femmine e da fanciulli; in Italia toccavano la suprema eccellenza le arti imitatrici; creavasi un poema epico; risorgeva la commedia e la tragedia; di forza, di eleganza, di proprietà gareggiavasi nella storia con Tucidide, con Livio, con Tacito; e nella filosofia e nella scienza della divinità era venerato il vero quando per tutto erano delirj, atrocità ed orribile confusione. Per questa via Dio pietoso corresse il disordine dei tempi e degli

uomini; e se a noi non fu più conceduto dar legge ai popoli vinti e soggiogati, pur fummo loro maestri di civiltà. Onde io stimo fosse bellissima gloria quella di aver veduto Carlo V imperatore e Francesco I re, cagione principalissima dei mali nostri, umiliarsi stupefatti nanti l'ingegno maraviglioso di Lionardo e di Tiziano.

Ma a non dipartirci con troppo lungo intervallo dal subbietto delle presenti Memorie, diremo alcune parole sulla condizione delle arti in Italia in questo portentoso secolo XVI.

Quando, volendo noi scrivere la vita di fra Giovanni Angelico, togliemmo l'ufficio di ricercare la storia e svolgere i canoni dell'arte cristiana, non fu quella opera di lunga lena; perciocchè tutti i pittori del secolo XIV, e in gran parte quelli del XV, ci parvero maravigliosamente concordi in un solo concetto, e quasi parlare una sola favella. E ben puoi andare peregrinando dall'uno all'altro capo dell'Italia, e vedrai in costoro la stessa semplicità, la stessa grazia e la inspirazione medesima. Per la qual cosa non sembrano già appartenere a molte e diverse scuole pittoriche, ma ad una sola e concorde famiglia, educata da uno stesso principio, cresciuta per la stessa via, aspirante ad una comune gloria. Si trasportino l'Avanzi e il Dalmasio in Siena; Matteo di Giovanni in Bologna; Simone Memmi in Roma; Pietro Cavallini in Firenze, e parranno cittadini di quelle stesse città, educati a quelle scuole medesime; e lo stesso vuol dirsi di Francesco Francia e di Pietro Perugino, quasi ruscelli nati ad una stessa sorgente. Tanto la religione avea saputo imprimere in costoro un cotal riverbero di celestiale bellezza che li rendea tutti quanti fratelli.

Ma ora imprendendo noi a scrivere della vita e delle opere dell'insigne dipintore fra Bartolommeo della Porta, e volendo per simil guisa svolgere i canoni generali dell'arte nel secolo XVI; ci è giuoco forza cessare da quell'impresa, e confessare che a tanto ufficio non ci basta l'ingegno. Perciocchè, non pure in questa età le varie scuole d'Italia ne paiono assai diverse e quasi discordanti fra loro; ma vediamo sovente uno stesso pittore tenere molte e svariate maniere, per guisa che non essendo a quelle adusato e volendone pur giudicare, si avrebbe troppo facile materia di errori. Tu vedi gli uni piacersi meravigliosamente del colore, e non altrimenti che da uno istrumento, trarne soavissime melodie; altri vagheggiare il disegno, ed essere fecondi trovatori di modi e di forme elettissime, e nelle linee dolcemente variate e nelle facili e gentili movenze trovare un bello tanto squisito da innamorarne gli occhi; alcuni poi non così bravi coloritori, nè disegnatori sì pronti, trionfare nella ragion del comporre: e vuoi moltitudine di popolo ordinata alla pace o atteggiata alla guerra, mostra di danze, trionfi di vincitori, egli ti sembrano storici e poeti più che pittori. Non pertanto nella più parte di costoro se troverai la imitazione del vero, raro è che ti eccitino nell'animo un forte e generoso concetto, e assai più raro un pensiero ed un affetto di cielo. Ne è mestieri pertanto conchiudere, che l'arte nel secolo XVI, o non avea certe e definite leggi, o con queste sole reggersi e moderarsi: *le belle arti cercare il piacere; esser di lor natura imitatrici; ogni suo pregio avere nella verità e forza della imitazione, e nel dilettamento che di questa gradevole illusione gli uomini prendono; al che nulla rilevare che gli oggetti imitati siano da se piacevoli o magnifici;*

piacer anzi talora non poco la imitazione di tali cose che altri non vorrebbe il vero sofferirne (1). Per questa guisa l'arte che dal Cristianesimo era stata fatta maestra di civiltà, educatrice del popolo, parola eloquente di nobili e santi affetti, in questo secolo tornò nuovamente, per la più parte, all'ufficio di trastullare gli oziosi, e porger esca alle lascivie dei grandi.

Che se da queste generali considerazioni ne piaccia scendere ad alcune più parziali e proprie dell'Arte religiosa, e meglio diffinire i termini che dividono i pittori del secolo XVI da quelli dei secoli precedenti, diremo in tre capi principalmente sembrarci discordare gli uni dagli altri: nella composizione, nella proprietà e nella imitazione.

Avevano gli antichi molto avvedutamente partiti i dipinti ad uso del tempio in due classi distinte: nella prima erano quelle tavole o quei freschi a' quali era il tempio stesso o l'altare dedicato, e che voleansi coloriti per offerirli al culto e alla venerazione dei fedeli. Questi erano concepiti per modo che la figura del santo, o sola fosse, o prima si offerisse all'occhio del riguardante già coronata dalla gloria de' comprensori, perciocchè ad uomo mortale non saria conceduto omaggio tanto solenne. Se questi dipinti erano in tavola, aveano forma di Dittici o di Trittici; e le figure non necessarie teneansi o più piccole nella dimensione, o disponeansi in guisa che non stornassero dalla prima il culto e l'ammirazione. Nella classe seconda erano quei dipinti che voleansi a solo adornamento del tempio, dei chiostri e dei capitoli, e diceansi *storie;* e quivi servato l'ordine e la ragione dei tempi o della storia, ritraevasi alcun fatto con la stretta imi-

(1) Pietro Giordani, opere, Vol. II, pag. 12, nell'edizione del 1821.

tazione del vero. Il secolo XVI turbò e confuse quest'ordine saviamente trovato dai padri nostri; e nelle tavole degli altari troppo sovente trovi quella confusione che appena tollerabile sembrerebbe in una storia che narrasse navale o terrestre combattimento. Onde fra quella moltitudine di gente, di fanti, di cavalli, cerchi indarno il santo cui è voluto il culto religioso, poichè il pittore sovente in minori proporzioni, e in massa scura, appena è che lo accenni confuso fra la moltitudine. Arroge, che la vaghezza del paese, la maestà delle fabbriche, lo squisito lavorio dei ricami e dei tessuti, e cento altri accessorj per modo ti furano l'attenzione, che l'occhio sedotto e preso al fascino di tante bellezze non lascia alla mente ed al cuore elevarsi alla contemplazione delle cose celesti ed immortali.

Ma per troppo lungo intervallo si dipartono dagli antichi i pittori di questo secolo in ciò che spetta alla proprietà e alla decenza. Perciocchè non così tosto quella impura setta di artefici, già spaventata dalle minaccie di fra Girolamo Savonarola, si fu abbeverata nel sangue di lui, e n'ebbe profanate e disperse le ceneri, che senza freno o ritegno proruppe a contaminare d'infami turpitudini, non pure le domestiche mura, ma il tempio stesso di Dio; e rimossi o atterrati quei puri e casti dipinti, opera e testimonii della fede dei padri nostri, vi ebbero collocate inverecconde tele e inverecondi marmi, da spegnere ogni avanzo, non pure di religione ma di onestà. Della quale improntitudine chi volesse andare cercando le cagioni le troverebbe facilmente nei costumi di quella età corrottissima, nell'indebolimento della fede turbata dalle eresie del settentrione, e nello studio eccessivo della mitologia; onde il pittore e lo scultore che si era lunga-

mente esercitato a ritrarre le nefandezze dell' Olimpo pagano, sempre che poi volesse trattare i sublimi argomenti della santissima religione di Cristo, contaminata la sua fantasia, non avea più modo ad elevarsi a puri e celesti pensieri. Troppo feconda e dolorosa materia di favellare sarebbe discorrere eziandio brevemente i mali cagionati al costume pubblico ed alla religione in Italia dalla sfrenata licenza delle arti; nè so se ci verrebbe fatto temperare siffattamente lo sdegno che non prorompesse a troppo acerbe parole (1). In quella vece noi ci faremo a lodare e ringraziare li odierni artefici, che ci abbiano finalmente liberati da tanto nauseante spettacolo, rilegando nei postriboli quelle infami nudità che al presente ogni onesto cittadino, non che nelle chiese, non patirebbe vedere nelle stesse mura domestiche.

(1) E acerbe furono certamente quello di un anonimo scrittore del secolo XVI, riportato dal dottor Gaye. *A dì 19 marzo 1549, si scoprì le lorde et sporche figure di marmo in Santa Maria del Fiore di mano di Baccio Bandinelli, che furono un Adamo et un' Eva, della qual cosa ne fu da tutta la città biasimato grandemente, et con seco il duca che comportassi una simil cosa in un Duomo dinanzi all' altare, e dove si posa il Santissimo Sacramento. — Nel medesimo mese si scoperse in Santo Spirito una Pietà, la quale la mandò un fiorentino a detta Chiesa, et si diceva che l' origine veniva dallo inventor delle porcherie, salvandogli l' arte ma non divotione, Michelangiolo Buonarroti. Che tutti i moderni pittori et scultori per imitare simili capricci luterani, altro oggi per le sante chiese non si dipigne o scarpella altro che figure da sotterrar la fede et la devotione; ma spero che un giorno Iddio manderà e sua santi a buttar per terra simile idolatrie come queste.* Da un MS. della Bibliot. Magliabecchi. — V. Carteggio Inedito, vol. II, Append. pag. 500.—Le due statue di Adamo e di Eva furono tolte di Duomo l'anno 1722, e di presente sono nel Palazzo Vecchio.

Rimane che favelliamo della terza ed ultima differenza che notammo tra queste due epoche della pittura italiana, vo' dire della imitazione. L'Arte, per quanto durò il secolo XIV, fu in gran parte tradizionale. Nel XV, tolse a solo modello il vero, piacendosi ingentilirlo, e, come dicono alcuni, portarlo all'ideale. Molti pittori del secolo XVI vi aggiunsero una superstiziosa imitazione dei marmi greci e romani, nella quale imitazione si consigliavano rinvenire il più perfetto disegno e le più elette e squisite forme; quasi che gli scultori greci e i romani per giungere a quella eleganza non avessero dovuto studiare il vero e la natura. Quindi non si avvedevano costoro che raramente nel marmo è l'espressione e la vita. E se allo scultore per la difficoltà della materia che ha tra mano, e per non potersi aiutare del colore, poco oltre si desidera del disegno e della espressione; nel pittore al contrario vuolsi tal somiglianza col vero, che meglio del marmo ci ritragga non pure il corpo, ma l'animo e le passioni. La quale imitazione degli antichi fu in quel secolo non di rado portata oltre i termini di ogni ragione; perciocchè stimando solo perfetto un dipinto quando ritraesse più fedelmente le greche forme, vennero da ultimo a trasportare nei dipinti intieramente le statue, onde non è difficile il caso che tu veda dagli artefici di questo tempo il Giove Olimpico tramutato nell' Eterno Padre, la Venere Medicea tener luogo della Maddalena, Adone o Paride acconciarsi all' ufficio e al saio dell' Evangelista Giovanni, e l' Ercole Farnese addivenire tal fiata un Apostolo, tal altra un Martire. Alla vista dei quali, non saprei ben dire se dipinti o statue, invano tu chiedi agli occhi una lagrima, ed al cuore un palpito di affetto religioso.

Queste, se mal non mi appongo, sono le precipue differenze

fra l' una e l' altra scuola; e noi le abbiamo volute additare ai nostri leggitori, perciocchè appartenendo fra Bartolommeo, del quale imprendiamo a scrivere la vita, al XV e al XVI secolo, e quasi formando egli un addentellato fra queste due epoche, volea ragione che si mandassero innanzi tutte quelle considerazioni che meglio poteano far conoscere i concetti e le massime con le quali in quel tempo si reggevano gli artefici italiani. E come il *Porta* ha strette attinenze con la scuola romana, con la veneta e con la lombarda, noi ci siamo studiati con ogni diligenza chiarire la ragione dei tempi e delle opere che sentirono la influenza di Lionardo, di Raffaello, di Tiziano e di Michelangiolo, dividendo la sua vita e i suoi dipinti in quattro periodi di tempo nei quali a grado a grado fra Bartolommeo dipartendosi dalli antichi venne da ultimo a collocarsi fra i moderni dipintori. Il quale passaggio non ancora avvertito da alcuno, fu a noi cagione di lunghe e pazienti indagini, che stimiamo non affatto inutili alla storia delle arti nostre. Avvertiamo da ultimo che scrivendo la presente vita con documenti inediti e originali da noi rinvenuti nell' archivio privato del convento di san Marco di Firenze, non seguiteremo il Vasari e il Baldinucci nell' ordine cronologico che ambedue stranamente turbarono (1).

(1) Noi intendiamo favellare della sola cronologia, perciocchè nella veracità dei fatti trovammo esattissimo il Vasari. E per certo egli poteva sapere tutte le particolarità della Vita di fra Bartolommeo da quel fra Eustachio miniatore dello stesso convento di San Marco, stato contemporaneo del Porta e del Vasari, come si disse. Vedi Vol. I, lib. I, cap. XIII, delle presenti Memorie.

CAPITOLO II.

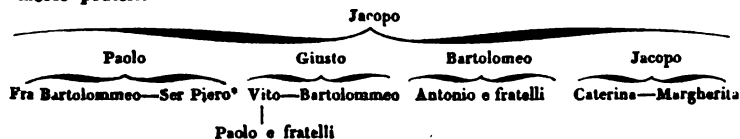
Origine, patria e studi di Frate Bartolommeo della Porta. — Vicende della sua giovinezza.—Dipinti di questa prima epoca.

In Savignano, o come altri scrive Savigliano, assai piccolo villaggio sei miglia da Prato e dieci da Firenze (1), fu un cotal Paolo detto *del Fattorino*, perciocchè Giacomo suo padre dalla prontezza in adoperarsi, come io stimo, ne'servigi altrui, aveane riportato il soprannome di Fattorino, che poi redarono tutti i suoi discendenti (2). Or Paolo seguitando probabilmente le arti

(1) Savignano nel 1551 noverava soltanto 84 abitatori, e nel 1840, 115. V. Repetti, *Dizionario Stor. Fisico, Geografico della Toscana*, Vol. IV. Fra Bartolommeo non pertanto si sottoscrive sempre *Pictor florentinus*, e fiorentino è detto eziandio negli Annali del conv. di San Marco, fol. 231; forse per avere trascorsa la più parte del viver suo in Firenze.

(2) Di questo soprannome di fra Bartolommeo e de' suoi congiunti, ignorato da tutti gli storici, è memoria in un contratto originale che sarà dato fra i documenti (V. N° 1°). Il cognome si ignora. Il ch. sig. Cesare Guasti, autore di un' opera importante sulla *Bibliografia Pratese* (Prato 1844, un vol. in-8.), per somma gentilezza si degnava comunicarmi un ramo dell' albero genealogico del nostro dipintore, tratto da una buona miscellanea di memorie pratesi.

Jacopo

Paolo	Giusto	Bartolomeo	Jacopo
Fra Bartolommeo—Ser Piero*	Vito—Bartolommeo	Antonio e fratelli	Caterina—Margherita
	Paolo e fratelli (figli di Vito)		

* Il titolo di Sere dato al solo Piero del Fattorino ne dice che nella condizione civile si elevasse sopra a tutti della sua famiglia.

e il mestiere del genitore, per essere industrioso, massaio e di provati costumi, di tanto avvantaggiò che potè col tempo cavarsi di quella miseria, e comperati alcuni campitelli in Val d'Elsa e in San Donato in Poggio, non che una casa in Firenze, cominciò a vivere manco strettamente che non avea fatto Giacomo suo padre. Ma non volle, a quanto sembra, abbandonare quel villaggio onde avea tratti i natali, ed ove riposavano le ossa del genitore, se non forse negli ultimi anni del viver suo. Quivi tolta donna di sua condizione, n'ebbe due figli maschi: il maggiore l'anno 1469, e gli impose il nome di Bartolommeo, o come dicesi per corruzione dal volgo in Toscana, Baccio; il secondo non pochi anni dopo, e chiamollo Pietro. Sì per gli esempj del padre che per i costumi semplici e frugali della vita campestre, crebbe il piccolo Baccio savio e costumato, in quell' aurea mediocrità di fortuna così lontana dal bisogno come dalla opulenza. Trascorsa la puerizia, e veduto questo suo figliuoletto d'ingegno pronto e svegliato, andava Paolo ripensando a qual professione dovesse indirizzarlo; e perchè è facile a credere desse già non dubbi segni di quell' amore e di quella attitudine alle arti belle, nelle quali poi venne a tanta eccellenza, si risolvette condurlo ad apprendere la pittura in Firenze, collocandolo presso alcuni suoi parenti, i quali abitavano la casa da lui comperata presso la porta di San Pier Gattolini. Il perchè col tempo in luogo di Baccio del Fattorino cominciò da tutti a chiamarsi Baccio *della Porta*. Quivi Paolo, fatta l'indole e l' ingegno del fanciullo assaggiare al rinomato scultore e architettore fiorentino Benedetto da Maiano, per i consigli di lui pose il figlio nello studio di Cosimo Rosselli (1).

(1) Vasari, *Vita di fra Bartolomeo di San Marco*, nella seconda ediz.

Io non so se Benedetto da Maiano operasse da buono e leale amico quando confortava Paolo a scegliere fra i pittori fiorentini quel desso che a mio avviso era a molti inferiore così nell' arte come nell' ingegno; e che ad un giovinetto promettitore di belle speranze additava a maestro un debole disegnatore (1). Certo, che ove in luogo di Cosimo Rosselli, Baccio avesse avuto a maestro Domenico del Ghirlandaio, oltre che avrebbe trovato un artefice di gran lunga superiore a Cosimo nel disegno, nel colore e nella composizione, sariagli inoltre toccato in sorte avere a condiscepolo quel Michelangiolo Buonarroti, che dovea levare sì alto il grido di sua virtù nelle tre arti sorelle.

Allora quando il *Porta* cominciò a studiare la pittura sotto Cosimo Rosselli, questi reduce da Roma, e già innoltrato negli anni, aveva seco il discepolo Piero di Cosimo, che lo aiutava ne' suoi dipinti, e il giovine Mariotto Albertinelli. Or pensi il lettore qual fosse la condizione del povero Baccio. Il vecchio maestro, dopo alcun breve lavoro, lasciati i pennelli e la tavolozza, si affaticava intorno al fornello con alquanti ciurmadori onde fare uno sperimento di alchimia. Piero di Cosimo, insofferente di tutto, a sè e altrui molesto, nei concetti strano e nella vita bestiale, non era atto a porgere indirizzamento e consigli al giovine Savignanese; nè più di Piero era atto a questo ufficio Mariotto Albertinelli, giovine quadrilustre, volubile, irrequieto, e ne' ragionari e nei costumi oltremodo lascivo. Per siffatta guisa il Porta, dotato di un' indole semplice ed ingenua, educato alla pietà, cresciuto fra gli esempj delle domestiche virtù, trovavasi abbandonato a sè stesso in tempi

(1) Vasari, *Vita di Cosimo Rosselli.*

ed in luoghi corrottissimi, senza potersi elevare a grandi speranze nell' arte per conto del maestro, nè rallegrare i suoi giovani anni colle dolcezze di una bella e generosa amicizia che a lui fosse stimolo e guida alla virtù. Non pertanto, come in quella età sentiamo fortissimo il bisogno di amare e di essere riamati, Baccio non potendo stringersi a Cosimo e a Piero, troppo di età e di indole dalla sua diversi, si rivolse all'Albertinelli, gareggiando seco lui nello studio dell' arte. Finito il dipingere, Mariotto usava alle osterie, Baccio alle chiese, Piero discorrea per i burroni in cerca di piante e di animali selvatici, e Cosimo tornava al *Lapis Philosophorum!* Così il Porta negli anni delle illusioni, del sentimento, dell' entusiasmo, serbò immaculato il costume, l' animo intero, il cuore incorrotto. Piuttosto che riducersi fra giovani oziosi o perduti, dava il tempo agli studj, alle lezioni, al ritiro, e alla preghiera. Alle fatiche cercava ristoro nel consorzio di quelli che più avevano voce di sapienti. Il perchè suo diletto era versarsi nei chiostri e nelle chiese, e assai volentieri udiva svolgere dai più facondi oratori i grandi argomenti della religione. In breve, in altri tempi e con altri maestri, Baccio avrebbe rinnovellati gli esempj del beato Giovanni Angelico così nella virtù come nell'arte.

Frattanto ogni giorno egli vieppiù si chiariva, che seguitando i precetti e gli esempi di Cosimo, poco avria proceduto nell' arte della pittura; perciocchè, tolto eziandio che il disegno di costui era alquanto debole, come si disse, crudo il colorire, e misero il comporre, era inoltre nelle sue figure ignobile siffattamente che, se ne eccettui Andrea del Castagno, non so qual altro meno di lui gustasse il bello della natura (1). Baccio e Mariotto pertanto

(1) Una sol volta mi sembra che Cosimo Rosselli si elevasse sopra la

di unanime consenso fermarono di abbandonare la scuola del Rosselli, ricovrarsi a studio nella casa del primo presso la porta di San Pier Gattolini, e togliere in quella vece a modelli e a maestri gli antichi, e segnatamente Masaccio (1). E perchè al Porta assai dilettava l' ombrare e il colorire di Lionardo da Vinci, cominciò allora a studiarne con grande amore le opere; facendo in breve tempo così fatto progresso, che nel dintornare, nel lumeggiare, nel colorire s' acquistò riputazione e credito d' uno de' migliori giovani che allora coltivassero le arti. Era la pittura di quel tempo in Firenze venuta sotto la tutela della scultura e della orificeria, così che pochi pittori fiorentini si trovano in questo periodo di tempo, che non abbiano appresi i rudimenti dell' arte da orefici o da scultori. Tanto era avvenuto a Lionardo da Vinci, a Sandro Botticelli, a Lorenzo di Credi, ad Andrea del Sarto, ec. ec.; alcuni dei quali si addestravano eziandio nel tempo stesso a scolpire, ad architettare, a gettare di bronzo, a niellare, a dipingere: argomento d' invidia per l' età nostra, ove un artefice appena basta ad un' arte.

Aveva il magnifico Lorenzo de' Medici con infinito dispendio fatto tesoro di molti e rarissimi oggetti di belle arti, i quali con bell' ordine dispose nel suo giardino sulla piazza di S. Marco, in guisa che di antiche e buone sculture erano ripieni la loggia, i

mediocrità, ed è nel fresco della chiesa di Sant' Ambrogio di Firenze, ove colorì il miracolo del SS. Sacramento; nel quale è un gruppo di femmine, molto belle e graziose. Al termine del presente volume daremo la illustrazione di un suo dipinto che si conserva nella I. e R. Galleria dell' Accademia del disegno.

(1) Vasari, *Vita di Masaccio*, in fine.

viali e tutte le stanze; nè vi si desideravano le pitture de' migliori maestri che mai fossero stati in Italia e fuora. Le quali cose, oltre al nobilissimo adornamento che ne ritraeva quel luogo, erano come una scuola ed accademia ai giovani pittori, scultori, ed a tutti coloro che attendevano alle cose del disegno. Custode degli ornamenti di quel giardino era Bertoldo, scultore fiorentino, vecchio e pratico maestro, stato già discepolo di Donatello. Egli dava a tutti quei giovani consigli e indirizzamento alle arti belle (1). Quivi adunque raccolti studiavano con nobil gara gli artefici fiorentini. Incitavali il magnifico Lorenzo con promesse e con premj; incitavali l' esempio del Buonarroti, che giovinetto tuttavia, già tutti vinceva nella correzione del disegno; incitavali il canto dei poeti i quali, volendo che tutte le arti immaginative, come sorelle fossero da un comune legame e quasi parentela congiunte, associavano i loro carmi all'opera degli artefici. E in quella guisa che Pindaro e Tirteo con le marziali canzoni incoravano i Greci alla pugna, così i poeti fiorentini si studiavano accendere in quei giovanili petti il bellissimo amore della gloria. Certamente meraviglioso spettacolo

(1) Vasari, *Vita del Torrigiano*. Fra coloro che studiarono il disegno o la scultura in questo giardino, si distinsero i seguenti, cioè: Michelangiolo Buonarroti, Gio. Francesco Rustici, il Torrigiano, Francesco Granacci, Niccolò Soggi, Lorenzo di Credi, Mariotto Albertinelli, Giuliano Bugiardini, Baccio da Monte Lupo, il Sansovino, ec. ec. Nella cacciata dei Medici da Firenze avvenuta l' anno 1494, una gran parte di questi oggetti di belle arti andarono perduti, il rimanente può vedersi nella I. e R. Galleria degli Uffizj. V. Roscoe, *Vita di Lorenzo de' Medici*. Firenze 1816, Vol. IV, cap. IX, pag. 31 e seg.

era veder ivi raccolto il fiore del senno italiano, e l'udire i carmi del Poliziano, del Benivieni e di Lorenzo de' Medici, non che le disputazioni filosofiche di Pico della Mirandola e di Marsilio Ficino fra il tempestar de' mazzuoli e il vario e lieto colorire dei pittori. Così quel giardino era ad un tempo liceo ai filosofi, arcadia ai poeti, accademia agli artefici. Esempio che più non trovasi rinnovellato se non in parte dai Caracci in Bologna.

Mariotto Albertinelli, conosciutosi debole tuttavia nel disegno, chiese ed ottenne essere ammesso in quella palestra di valorosi giovani; e sebbene il Vasari nol dica, stimo lo stesso avvenisse del Porta, perciocchè ne'suoi dipinti si scorge di leggieri lo studio del modellare e del disegnare le statue. Nè certamente egli avrebbe dato alle sue figure tanto e sì perfetto rilievo, nè avuto sì corretto il disegno, nè finalmente conosciuta sì bene la ragione dei lumi e degli sbattimenti, ove non avesse fatta lunga prova sul vero e sull' antico (1). Tosto che ambedue si stimarono pratici a sufficienza nell' arte, avendo oltre a ciò Mariotto presa assai bene la maniera di Baccio nel colorire, vollero cominciare a dipingere, ponendo insieme i lavori e i guadagni; quasi nel modo stesso che fu fatto in Roma da Polidoro da Caravaggio e dal Maturino, pittori che nel vigor delle tinte alquanto ritraggono dal Porta e dall' Albertinelli.

Per difetto delle opportune notizie non ci è consentito noverare partitamente tutte le opere che ambedue fecero in questo tempo, accertandoci il Vasari, che condussero molti quadri di Nostre Donne sparsi per Firenze. « Però, ei soggiunge, toccando

(1) Concorda a questa nostra opinione il Lanzi. Vedi *Storia Pittorica, Scuola Toscana, epoca seconda.*

solo di alcuni fatti eccellentemente da Baccio, uno ne è in casa di Filippo di Averardo Salviati, bellissimo e tenuto molto in pregio e caro da lui, nel quale è una Nostra Donna; un altro non è molto fu comperato (vendendosi fra masserizie vecchie) da Pier Maria delle Pozze, persona molto amica delle cose di pittura, che conosciuto la bellezza sua, non lo lasciò per denari, nel quale è una Nostra Donna fatta con una diligenza straordinaria. Aveva Pier del Pugliese avuto una Nostra Donna piccola di marmo di bassissimo rilievo di mano di Donatello, cosa rarissima, la quale per maggiormente onorarla gli fece fare un tabernacolo di legno per chiuderla con duoi sportellini, che datalo a Baccio della Porta, vi fece drento due storiette, che fu una la Natività di Cristo, l'altra la sua Circoncisione, le quali condusse Baccio di figurine a guisa di miniatura, che non è possibile a olio poter far meglio, e quando poi si chiude di fuora, in su detti sportelli dipinse pure a olio di chiaro e scuro la Nostra Donna annunziata dall' angelo (1). » In questi cari dipinti che rimangono tuttavia, è già dato vedere i primi passi di quella nobilissima carriera che in breve ebbe il Porta percorsa; tanto bene sono disegnate e colorite quelle piccole e bellissime figurine. Il ch. prof. Rosini ci ha data incisa una di queste storiette, ed è la Circoncisione, o meglio diresti la Presentazione al tempio; nella quale per il concetto e per il modo di significarlo, molto più mi diletta, che non

(1) VASARI, loc. cit. Queste tavolette ponno vedersi al presente nella Galleria degli Uffizj. Il Rosini considerato il fare grandioso e la bellezza delle pieghe, dubitò se veramente si dovessero collocare fra le prime sue cose. Vedi *Storia della Pittura Ital.* Vol. IV, epoca seconda, cap. XV.

la gran tavola che di questo stesso argomento il Savignanese già frate, colori pel noviziato di S. Marco.

Il Padre Guglielmo della Valle, che di copiose annotazioni arricchì l'opera del Vasari, scrive aver veduto in Castel Franco a S. Pietro al Terreno, una tavola del Porta contrassegnata dall'anno 1493. Non dice che rappresentasse, e solo avverte, che *il fare era tagliente nei contorni*; e soggiunge, *perciò si vede che maggiore è il profitto che il frate cavò da Raffaello, di quello traesse questi da quello* (1). La quale considerazione parci inopportuna; conciossiachè in quel tempo Baccio giovane e tuttavia al secolo, riteneva non poco della maniera di Cosimo Rosselli. Nè stimiamo ragionevole il confronto delle prime cose del Porta con altre più perfette del Sanzio; ma volendosi instituire un paragone delle loro prime opere, dovea farsi quando Raffaello usciva di recente dalla scuola di Pietro Perugino, e segnatamente togliere a confronto il Crocifisso colorito dal medesimo pei Domenicani di Città di Castello. Ma di ciò accadrà altrove di favellare. Non collocherò fra le opere della sua giovinezza il ritratto che vuolsi il Porta facesse a sè stesso, ricordato dal Lanzi (2); avendomi accertato il ch. prof. Rosini essere questo un equivoco del celebre storico della nostra pittura. Con più ragione favelleremo di una tavola a pochissimi nota, e forse tra le prime che ei facesse.

(1) V. l'edizione di Milano dei Classici, 1809, Vol. VIII, Vita di fra Bartolommeo, pag. 250.

(2) Lanzi, *Stor. Pittorica*, Scuola Fiorent., epoca seconda. *Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a se stesso; figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de' signori Montecatini.*

È questa una Vergine Annunziata che vedesi nella sacristia di S. Marco in Firenze sopra la porta d'ingresso. I più la stimano del Porta, altri però mostrarono dubitarne; non pertanto molti sono i tratti di somiglianza con i dipinti di questo artefice della sua prima maniera. Il tingere e il piegare dei panni non vi dissentono. Certa crudezza nei contorni che in essa appariscono il Porta aveala attinta da Cosimo, e in breve gli ebbe addolciti. Se le forme dell'Angelo e della Vergine non hanno lode di molta eleganza, ben vi si ammira la ingenuità e la semplicità di un dipintore che coloriva sul cadere del secolo XV. Ma ove meglio ravviso il grande maestro, è nella mezza figura dell'Eterno Padre, che ritrasse nella superior parte del quadro, sporgente dalle nuvole e circondato da un coro di angioletti molto belli e graziosi. Quivi assai più evidente è la somiglianza con altri dipinti di Baccio, e già questa parte annunzia un artefice valoroso. Aggiungerò in ultimo che nelle vesti dell' Angelo e della Vergine sono alcuni sottilissimi ricami in oro, che più non si vedono adoperati dal Porta negli altri suoi quadri di un'epoca posteriore.

Nel tempo di questi dipinti giungeva in Firenze un uomo meraviglioso, che dovea nell' animo di Baccio della Porta eccitare la più forte impressione, e potentemente influire sopra i suoi futuri destini. Era questi Fra Girolamo Savonarola. Già nell' anno 1481, per alcun breve tempo avea salutata Firenze; e per invito solenne di Lorenzo de' Medici vi facea ritorno nel 1489. Di questo oratore già altrove abbiamo tenuto discorso, il perchè solo toccheremo quei fatti che per essere troppo strettamente legati con la vita del nostro pittore non possono essere da noi taciuti, o troppo leggermente accennati.

Frequentando Baccio il giardino de'Medici, avea forse ivi primamente inteso favellare del grande oratore, e già veduti gli effetti della sua parola, la quale in breve si ebbe guadagnata la più eletta parte degli artefici, dei vati e dei filosofi che in quel giardino si raccoglievano; e nel luogo stesso e nel tempo medesimo si erano dovuti stringere i legami che unirono fra loro il Porta, il Credi, il Botticelli, il Benivieni, il Mirandolano, ec. Giudicando quindi molto avvisatamente che dal nobile consorzio delle buone arti, della filosofia e delle muse non si dovesse per modo alcuno partire e rimuovere la popolare eloquenza, troppo con quelle congiunta di natura e di scopo; dopo tanto nobile esercitazione d' arte e di ingegno nella amenità di quel vago giardino, tutti traevano alla vicina chiesa di S. Marco per udirvi la calda parola del Savonarola. Baccio ne fu subito preso siffattamente, che gli parea non poter vivere senza del frate; e sempre che questi predicasse, egli era il primo fra i di lui uditori, il più devoto fra i di lui seguaci; onde l' animo suo era diviso fra l' arte e la eloquenza. Allora parvegli veramente di aver trovato l' uomo che fosse degno della sua amicizia, degno di possedere tutto il suo cuore. L' anima ardente del dipintore e la sdegnosa anima del frate si erano fra loro intese con mutuo ed eloquente linguaggio. Per la qual cosa, quando il Savonarola ebbe voluta dagli artefici fiorentini una riparazione solenne verso la religione e la pubblica onestà troppo indegnamente vilipese dalla licenza degli artisti, Baccio il primo portò a piedi dell' oratore tutti gli studi del nudo, e quei dipinti ne' quali era violata la decenza e il pudore (1).

(1) Vasari, *Vita di fra Bartolommeo.*

Della quale amicizia e famigliarità del Porta con fra Girolamo non è a dire quanta indignazione prendesse l' Albertinelli; perciocchè se non mai, o solo raramente poteva indurre il giovine Savignanese a prender parte a suoi sollazzi, ora che si era tanto strettamente legato col frate Domenicano, e che solo di cantici spirituali e di devoti ragionamenti prendeva diletto, non gli era più in guisa alcuna conceduto sperarlo. Il perchè Mariotto, ottenuto il patrocinio ed il favore di madonna Alfonsina de' Medici, scioltosi dalla società di Baccio, si diede a operare da solo (1). Ma per breve tempo; conciossiachè l' anno 1494 sendo cacciato in esiglio Piero de' Medici, che con pessime arti avea tolto a reggère la semispenta repubblica, Mariotto perduto il patrocinio di Alfonsina de' Medici, chiese novellamente il consorzio e l' amicizia di Baccio; ed egli che buono era e cortese, il ricevette. Non pertanto in luogo di contemperarsi alle idee religiose del Porta, formatesi in Firenze due parti avverse fra loro, quella cioè dei *Piagnoni* cui aderiva il Porta, e quella degli *Arrabbiati* o de' *Compagnacci* nemici al Savonarola, Mariotto non abborrì dal seguitare la parte avversa al suo compagno, e contristarlo in ciò che egli aveva di più caro. Di tal fatta era la tanto decantata amicizia che l'Albertinelli dicesi portasse a Baccio; onde il Vasari scriveva, che *erano un'anima ed un corpo* (2). Bene il Savignanese ricambiava il compagno di verace amore, ma di qual natura fosse quel di Mariotto già in parte si è veduto e meglio in breve si chiarirà.

(1) Vasari, *Vita di Mariotto Albertinelli.*

(2) Ibid.

In questo periodo di tempo ricorderò due soli dipinti del nostro artefice, piccolo l' uno, grandissimo l' altro. Il primo è il ritratto di fra Girolamo Savonarola, bel tributo di affetto e di ammirazione che il nostro pittore pagava all' uomo che tanto efficacemente avea saputo parlare al suo cuore. Non ci offre che la testa del ferrarese, bravissimamente modellata e colorita; ond' io non dubito asserire non potersi vedere un ritratto che meglio di questo renda i varj affetti onde l' animo è compreso nello svolgere un grande concetto. Se molta perizia di mano si osserva nelle due corniole che possiede Roma e Firenze, in questo ritratto meno esagerato o sentito nei contorni meglio ci è significato il grande oratore (1). Recato non so quando in Ferrara, tornò poscia in Firenze, e se l' ebbe Filippo di Alamanno Salviati. Passò quindi ad adornare la devota cella di S. Caterina de' Ricci in Prato, la quale avealo in grandissima venerazione. Soppresso quel monastero nella invasione delle armi francesi, ne fece acquisto il sig. Ermolao Rubieri pratese, che con molto amore lo conserva (2).

Il secondo dipinto è il grande a fresco rappresentante il finale giudizio nella cappella del cimitero dello spedale di S. Maria Nuova. Gerozzo Dini, per la cui opera era stata eretta la detta cappella, avea pregato Baccio della Porta a colorirvi entro alcuna storia che meglio stimasse affarsi a quel luogo; e il dipin-

(1) Il pittore vi scrisse dappiedi: *Hyeronimi Ferrariensis a Deo missi prophetæ effigies.* Il ch. pittore Antinori ne trasse una assai bella copia che si conserva in Firenze presso i signori Manelli.

(2) *Bibliografia Pratese*, pag. 9, in nota. Questo ritratto è ricordato eziandio dal Vasari. Vedi loc. cit.

tore molto giudiziosamente vi ritrasse l'universale risorgimento degli uomini, quasi volesse con quel dipinto ricordare ai miseri ed infelici in quel luogo provati con lunghe e durissime tribolazioni, la speranza ed il conforto di una vita troppo migliore. «Cominciovvi, scrive il Vasari, un giudizio a fresco, quale condusse con tanta diligenza e bella maniera in quella parte che finì, che acquistandone grandissima fama oltre quella che aveva, molto fu celebrato per aver egli con bonissima considerazione espresso la gloria del paradiso e Cristo con i dodici Apostoli giudicare le dodici tribù, le quali con bellissimi panni sono morbidamente colorite, oltra che si vede nel disegno che restò a finirsi, in queste figure che sono ivi tirate all'inferno, la disperazione, il dolore, e la vergogna della morte eterna, così come si conosce la contentezza e la letizia che sono in quelle che si salvano, ancora che quest'opera rimanesse imperfetta, avendo egli più voglia di attendere alla religione che alla pittura (1).» E altrove: «Quest'opera... è tenuta dagli artefici in pregio, perchè in quel genere si può far poco più.» A meglio farlo conoscere così nelle sue parti come nel tutto insieme, aggiungerémo alcune parole. Allorquando Giorgio Vasari scriveva di questo Finale Giudizio, convien dire gli fallisse la memoria, come in ragionare degli altri dipinti gli è sovente avvenuto: perciocchè invano al presente cercheresti quelle *dodici tribù di bellissimi panni e morbidamente colorite;* se pure non volle con quelle parole alludere alla innumerevole turba de'reprobi e degli eletti, giusta la sentenza evangelica (2).

(1) Loc. cit.

(2) Matth. cap. XIX.

Sembra che il pittore nel ritrarre a colori questo terribile avvenimento si inspirasse ad un consimile dipinto, che la celeste fantasia dell' Angelico avea colorito negli sportelli dell' armadio della SS. Annunziata. Siccome in questo, ei vi fece Cristo giudice seduto sulle nuvole, e nel modo stesso atteggiato e vestito; e la Vergine che siedegli allato, comecchè remota troppo dal tipo ideale di fra Giovanni Angelico, parci eziandio replica di quella che egli ivi avea ritratta. Gli Apostoli che fanno corona al Supremo Giudice debbono senza meno annoverarsi fra le più belle e le più perfette figure che Baccio mai facesse nella sua giovinezza, sia che tu consideri il disegno, o il colore, o la espressione. Opinarono alcuni che Raffaello si giovasse di questa superior parte del Giudizio del Porta alloraquando nelle loggie Vaticane colorì quel miracolo dell'arte, voglio dire la Disputa del SS. Sacramento. La qual cosa che vera sia non oserei asseverare. Ne piace in quella vece avvertire, come in uno Apostolo il pittore ritraesse le sembianze di fra Giovanni Angelico; ed è quel vecchio calvo veduto più che di terza, il quale guarda al basso. Altri in quella vece credettero ravvisarlo nella figura di un religioso Domenicano veduto di profilo, che è nel novero degli eletti; tratti in questa opinione dal Vasari, il quale, non ricordando bene il luogo, errò scrivendo essere nella inferior parte del dipinto, quando veramente è nella superiore. E per certo il ritratto di fra Giovanni Angelico che lo stesso Vasari ci ha dato nella seconda edizione delle sue Vite dei Pittori, risponde perfettamente a quello dell'Apostolo che ho ricordato. Abbenchè Baccio della Porta disegnasse tutta questa storia del Giudizio, non ne colorì che solo la parte superiore, sendo stato il rimanente condotto a termine da Mariotto Albertinelli,

il quale ritrassevi Giuliano Bugiardini, stato alcun tempo suo discepolo, sè stesso, lo spedalingo, alcuni frati valenti in chirurgia, e nei lati, Gerozzo e la moglie che quel Giudizio aveano fatto pitturare. Poco al presente è più conceduto vedere di questa inferior parte del dipinto; perciocchè distrutta la cappella del cimitero, segato il muro onde trasportarlo nel cortile presso lo spedale, patì gravissimi danni, e vedrà forse in breve la sua compiuta rovina, per essere in luogo umidissimo e chiuso ad ogni benefico raggio di sole. Per ultimo aggiungeremo, che il luogo stesso assai basso ed angusto, e le figure grandette anziche no, e quasi due terzi del vero, tolgono all'occhio ogni illusione; laddove se fosse a miglior luce e in maggiore altezza collocato, trionferebbe assai meglio il concetto e l'esecuzione del Porta e dell'Albertinelli (1).

Frattanto gli estremi fati del Savonarola si avvicinavano. Minacciose voci e più minacciosi fatti davan presagio di quella tremenda rovina che a lui soprastava. Gli oppositori che fino a quel tempo aveano serbato certo ritegno, ora fermi di compiere le loro vendette, prorompevano alli aperti danni. Veduta quella tremenda congiurazione, Baccio dismise il dipingere e lasciò imperfetto il finale Giudizio.

Correva il giorno 8 di aprile dell'anno 1498, quando il popolo fiorentino, dal partito degli *Arrabbiati* eccitato e sommosso, correa difilato al convento di S. Marco a fare vendetta contro del Savonarola e de'suoi della riforma per loro tentata. Allora meglio che cinquecento cittadini capitanati da Francesco Valori, spontanei

(1) Nella Galleria degli Uffizj sono alcuni disegni originali a penna di fra Bartolommeo di questo finale Giudizio.

si chiudevano in quelle mura per difendere la vita del Savonarola, e con le armi propulsare le offese. Uniti ai duecento frati che ivi stanziavano, fatta con gran sollecitudine provvisione di armi, si accinsero ad una disperata difesa. Baccio della Porta, che pari al valore nel dipingere non avea quello del combattere, volendo non pertanto fare atto di verace amico, non senza grandissima trepidazione si chiudeva nelle assediate mura. Quindi trovava il miniatore fra Benedetto, che di lui più animoso, già aveva indossate le armi. Vedute chiuse e sbarrate le porte, i difensori alle vedette e pronti a dimenare le mani, gli *Arrabbiati* poneano il fuoco a tutte le porte così della chiesa come del convento. Allora i Piagnoni mostrarono che erano così buoni a dir paternostri come a trattare il fucile e la balestra, e dal tetto, dal campanile e dalle finestre cominciarono a saettare ed imberciare tremendamente. I frati, non che prender parte alla lotta, e bene a molti ne pizzicavano le mani, raccolti dal Savonarola nel coro, prostrati nanti il Santissimo Sacramento, con pietose e lamentevoli voci chiedevanlo di soccorso. Frattanto il numero dei difensori, parte per le uccisioni, parte per la fuga diradava ognor più. Uno di essi, il Valori, forse disperando della vittoria, partitosi dal convento veniva trucidato a furia di popolo, e con esso la moglie ed un piccolo figliuoletto. Gli assalitori penetrati nella chiesa, contaminavanla di sangue e di stragi; e venuti da vicino alle prese con li avversarj, cominciossi una fierissima zuffa, la quale, fra il baglior delle fiamme, il fumo densissimo, e le grida e le bestemmie dei feriti e dei morenti, era cosa spaventosa a udire e a vedere. Un Alemanno, bravissimo bersagliere, salito sul pulpito con un suo schioppetto traeva su gli Arrabbiati senza misericor-

dia. Acquistando via via terreno gli avversarj, la mischia si ridusse nel coro, e in quella ristrettezza di luogo, tanta fu la resistenza, che nè per uccisioni nè per ferite poteano aprirsi un varco per quella via. Da ultimo scalati i muri del giardino, cinsero i Piagnoni di fronte e alle spalle (1). Allora il povero Baccio, che in sulle prime avea fatta alcuna prova di valore, venutogli meno il coraggio, deposte le non usate armi, si diede ferventissimamente a supplicare il Signore, che volesse camparlo da tanto grave pericolo, promettendo e giurando, che grato del benefizio, avrebbe sè stesso consacrato al suo santo servizio sotto le divise domenicane (2). Il Savonarola per cessare la strage offertosi spontaneo nelle mani de'suoi avversarj, Baccio potè vedere con gli occhi proprj le onte, gli strazj e la spietata morte dell' illustre ed infelice amico. Ferito nel più profondo dell' animo, sgomento di quella tragedia, di consiglio e di conforto incapace, abbandonò il dipingere, spenta col Savonarola la fiamma che porgeva alimento al fervido immaginare. Lo scultore Baccio da Monte Lupo, fuggendo lo sdegno degli avversarj, abbandonata la famiglia e la patria, andò lunga pezza peregrinando per l' Italia. Sandro Botticelli, il Cronaca, Lorenzo di Credi e gli altri fautori e seguaci del Frate, da profondo dolore compresi, per alcun tempo lasciarono le arti dilette (3).

Ma il Porta andava sempre rivolgendo nell' animo il voto emesso nel funestissimo giorno, e buono come egli era, pensò

(1) *Annal. S. Marci* pag. 20, a tergo. Burlamacchi, *Vita del P. F. Gerolamo Savonarola*, pag. 136 e 137.

(2) Vasari, *Vita di fra Bartolommeo.*

(3) Lo stesso, v. le *Vite dei citati artefici.*

mantenerlo. Vi ostava non pertanto la carità del fratello: conciossiachè mortogli il padre, a lui solo era rimasta la tutela del piccolo Pietro, e la cura dell'asse paterno. Avuto pertanto consiglio col celebre religioso Santi Pagnini Domenicano, che allora dimorava in S. Marco, questi gli si profferse pronto a tutelare il minor fratello, per tutto quel tempo che a cagione del noviziato egli avria dovuto tenersi lontano da Firenze (1). Per la qual cosa Baccio fatta rinunzia a Pietro di ogni suo avere e del diritto alla eredità di Paolo del Fattorino suo padre, pregato l'Albertinelli a ultimare il finale Giudizio in S. Maria Nuova, del quale avea già ricevuto tutto o gran parte del prezzo, partì alla volta di Prato. Nel giorno 26 luglio dell'anno 1500 compieva la fatta promessa vestendo le divise di Frate Predicatore nella sua età di anni 31, ritenuto il nome di Bartolommeo e venendo ascritto fra i religiosi corali. Nel seguente anno suggelleva con voto solenne la professione, e facea ritorno nel convento di S. Marco in Firenze (2). Assai dispiacque agli amici del Porta questa inopinata

(1) Che per alcun tempo il P. Santi Pagnini sia stato tutore di Piero del Fattorino, si prova da un documento originale dell'archivio di S. Marco, che daremo al termine del presente volume, nel quale di mano del Pagnini si leggono queste parole: *per certa autorità la quale mi lasciò frate Bartholommeo di Paulo del Fattorino sopra Piero suo fratello, quando gli fece donatione della parte sua.* Vedi *Documento* N°. 1.

(2) Vasari, loc. cit.; e cita le cronache del conv. di San Domenico di Prato. Conferma l'autorità del Vasari il P. Serafino Razzi, Vedi *Istoria degli Uomini Illustri ec.* pag. 353, N° VIII. Ma a togliere ogni dubbio qualunque, perchè il P. della Valle mostrò dubitarne, riporteremo una notizia conservataci nelle più volte citate Miscellanee del Martini, e pubbli-

risoluzione; e di Mariotto Albertinelli scrive Giorgio Vasari, che *per il compagno perduto era quasi smarrito e fuor di sè stesso; e sì strana gli parve quella novella, che disperato di cosa alcuna non si rallegrava, e se in quella parte Mariotto non avesse avuto a noia il commercio de' frati, de' quali di continuo diceva male, ed era della parte che teneva contro la fazione di frate Gerolamo da Ferrara, avrebbe l'amor di Baccio operato talmente che a forza nel convento medesimo col suo compagno si sarebbe incappucciato egli ancora* (1). Alle quali parole noi non faremo commento, stimando che i fatti narrati e quelli che si narreranno tra breve ne chiariranno meglio il vero.

cata dal ch. Autore della Bibliografia Pratese (pag. 115). A carte pertanto 36 della suddetta Miscellanea, si legge: *Ricordo come hoggi 28 di sett. 1560; io Alessandro Guardini, essendo ito in San Marco di Firenze, convento de' Frati Predicatori, a ricercare alcune cose di fra Bartolommeo pittore di quell'Ordine; il r. fr. Onofrio Dazzi di Firenze, presente fra Niccolò Pandolfi de' loro, e messer Piero Perondini mio compare, disse, che si ricordava che fra Bartolommeo pittore si vestì nel convento di Prato, che erano corsi molti anni, e fra Onofrio ne ha ora 86; oggi questo dì 28 di settembre 1560. E tornando in Prato, cercando la cronaca del convento di San Domenico di Prato, fra Cherubino dal Borgo San Lorenzo quivi superiore mi mostrò alcuni frammenti e pezzi della detta cronaca, nella quale si leggeva fra Bartolommeo pittore eccellentissimo, che così haveva ancor nome al secolo, fu di Savignano, villa del contado di Prato, e prese l'habito di quella religione in Prato nel detto convento, del quale era figliuolo; e fu l'anno 1500 a dì 26 di luglio, e l'anno seguente fece professione, siccome quivi largamente si legge.*

(1) Vasari, *Vita di Mariotto Albertinelli.*

Questo primo periodo della vita del Porta, considerato dal lato dell' Arte, non è il più fecondo, nè il più glorioso. Nei suoi dipinti si ravvisano tuttavia le massime e gli andari di Cosimo Rosselli, e segnatamente certa timidezza che in breve ebbe perduta. Il colorire è già vigoroso, l' ombrare ben inteso, e le pieghe assai belle; non pertanto parmi un poco crudetto nei contorni e debole nella prospettiva aerea, difetti dell' età e del primiero insegnamento. Ma il Porta destinato a ravvivare gli esempj di fra Giovanni Angelico, quanto i mutati costumi e le nuove tendenze dell' Arte lo consentivano, di tutti quei difetti trionfò nei diciassette anni che visse nei chiostri Domenicani, ed ivi veramente ha principio la sua gloriosa carriera.

CAPITOLO III.

Fra Bartolommea per le preghiere dei religiosi e degli amici ritorna alla Pittura. — Instituisce Mariotto Albertinelli tutore del fratello. — Si dà nuovamente allo studio e alla imitazione di Lionardo da Vinci. — Stringe amicizia con Raffaello da Urbino. — Dipinti eseguiti sotto la influenza di questi due celebri pittori. — Pregi di questo secondo periodo della carriera artistica di Fra Bartolommeo della Porta.

Nel silenzio della romita sua cella, fra le austerezze della vita claustrale, il Porta si era dato in preda a mesti e profondi pensieri. Avea veduto un popolo compreso di entusiasmo, acclamare apostolo e santo l'amico del suo cuore, e dopo alcun tempo questo popolo istesso, atterrato l'idolo che ieri adorava, opprimerlo di onte e di rovina. Pensava con quanto amore e con quanti stenti il Savonarola si fosse studiato di mantenere nel popolo fiorentino l'onestà del costume, e alla sua patria la libertà, e premio di quell'opera generosa essere stato il patibolo ed il rogo. A che dunque adoperare l'arte e l'ingegno per far gloriata la patria, quando uomini scellerati tentavano spegnerla? Con qual mente aspirare alla lode di valente dipintore, quando solo avean pregio e favore gli osceni dipinti? Tutta questa tempesta di pensieri e di affetti avea condotto il povero Baccio a certa cupezza che non gli consentiva riprendere le arti dilette. Tornato in Firenze ebbe

per alcun tempo stanza nel noviziato di S. Marco; e ne lasciò ricordo in un suo dipinto colorito per quel noviziato medesimo. Per questa cagione il P. Guglielmo della Valle sospettò che non già nel convento di S. Domenico di Prato, ma bensì in quello di S. Marco di Firenze avesse indossate le divise di frate Predicatore (1). Stato alcun tempo in devote esercitazioni, venne successivamente promosso agli Ordini sacri, fino al Diaconato (2). Ma come quegli che era sfornito di scienza ecclesiastica, non ascese al sacerdozio.

Era di quel tempo nel convento di S. Marco il celebre orientalista Santi Pagnini di Lucca, uomo nel quale non sapresti che più ammirare, se la dottrina, l'ingegno o la pietà. Educato alla severa disciplina del Savonarola, il quale aveva dal suo convento sbandita la scolastica per sostituirvi lo studio della sacra Scrittura e delle lingue orientali, il P. Santi Pagnini si era alle medesime dedicato con amore e con esito felicissimo. In questo insigne teologo fra Bartolommeo della Porta trovò l'amico, il fratello, ed il vero conoscitore del suo merito. In breve, ciò che era stato sant'Antonino a fra Giovanni Angelico, fu il Pagnini al Porta. Non quattro soli anni erano decorsi, come scrive il Vasari, dacchè fra Bartolommeo avea abbandonato il dipingere, ma cinque e forse più ancora di sei (3). Eletto il P. Santi Pagnini priore del con-

(1) V. le annotazioni alla vita di fra Bartolommeo scritta dal Vasari, nell'edizione dei Classici di Milano, Vol. VII.

(2) Razzi, *Storia degli Uomini Illustri* ec., loc. cit. — *Annal. S. Marci* fol. 231. — Si corregge con ciò il P. Barsanti e gli altri che il dicono converso. *Vita del P. F. Gerolamo Savonarola*, pag. 44.

(3) Se fra Bartolommeo lasciò il dipingere per la morte del Savo-

vento di S. Marco nel giugno del 1504 (1), sul termine del suo reggimento, cioè intorno il 1506, alle reiterate istanze degli amici del Porta unendo la sua autorità, potè vincere il di lui ostinato rifiuto, e fare che ei riprendesse la tavolozza e i pennelli. Ma innanzi fra Bartolommeo avea voluto collocare il fratello in modo che per le sollecitudini di lui e dell'asse paterno non dovesse avere impedimento allo studio dell'arte, e ai doveri del chiostro, de' quali era gelosissimo osservatore. Come Pietro del Fattorino dava a conoscere alcuna disposizione allo studio della pittura, ei pensò collocarlo ad apprendere quest'arte con Mariotto Albertinelli, instituendolo insiememente maestro, tutore e curatore delle proprietà del fratello. Strettisi pertanto assieme fra Bartolommeo di S. Marco, il priore Santi Pagnini, Mariotto Albertinelli, Biagio padre di Mariotto, e Pietro del Fattorino, con pubblico istrumento segnato il 1 gennaio dell'anno 1505, fermavano le condizioni seguenti:

Affidarsi a Mariotto di Biagio dipintore *Piero di Pagolo del Fattorino a imparare l'arte del dipingere, cioè di metter d'oro ed altre cose di mazoneria* (2), per il corso di anni sei, a cominciare dal 1 gennaio 1505, epoca del contratto, e terminare al

narola, e lo riprese nel 1506, sarebbero non quattro, ma otto anni d'interruzione, perchè il Savonarola fu morto il giorno 23 maggio del 1498.

(1) V. *Annal. S. Marci* fol. 75, a tergo.

(2) Così nell'originale. Il vocabolo *Mazoneria* si legge adoperato alcuna volta dal Vasari solo in opere di fabbricazione, come è usato dai Francesi; ma in lavori di pittura, o d'intaglio o di metter d'oro, non ne conosco altro esempio.

1 gennaio 1511, senza prezzo o cosa alcuna per tutto il tempo suddetto.

Dichiararsi Mariotto paratore, conservatore, allocatore ed affittatore di tutti i beni che si trovano della eredità di *Pagolo di Jacopo del Fattorino*, e i beni sopraddetti essere i seguenti: — Una casa posta nel popolo di San Pier Gattolini. — Una vigna posta in San Donato in Poggio, con altri pezzi di terra lavorativa in detto popolo; una vigna e terre e boschi posti alla Castellina in Val di Nieve; — cento undici fiorini di sette per cento in sul monte del Comune di Firenze.

Obbligarsi Mariotto Albertinelli a tenere in sua casa il detto Piero, spesarlo, nutrirlo, vestirlo; e chiedendo denaro non essere tenuto a dargli più di sette soldi il mese.

Essere tenuto Mariotto Albertinelli a far celebrare nella chiesa di San Pier Gattolini un uffizio funebre per l'anima di Paolo del Fattorino, e determinarsi, *come è consueto*, lire due e due libbre di cera (1).

Dal lato suo Piero del Fattorino, e per esso fra Bartolommeo con facoltà dei superiori, obbligavasi a cedere a Mariotto Albertinelli per tutto il detto tempo l'usofrutto di tutti i beni sopraddetti; e volendo Piero dopo i sei anni affittare la villa della Castellina non poterla affittare ad altri che allo stesso Mariotto per giusto prezzo; nè similmente venderla ad altri che a Mariotto pel valore che sarebbe stabilito da quattro uomini del paese.

Aggiungevasi poi, che se a Piero del Fattorino non piacesse dimorare con Mariotto Albertinelli, o non volesse finire i detti

(1) Forse per questo articolo potrebbe congetturarsi che Paolo del Fattorino morisse in Firenze, e fosse sepolto in detta chiesa.

sei anni, *perchè volesse malignare, o perchè credesse avere imparato presto*, affinchè Mariotto non debba giammai pentirsi di avergli insegnato, debba rifare Mariotto di tanto quanto parrà al priore che sarà di quel tempo in San Marco.

In ultimo Piero del Fattorino si obbligava, che morendo senza figli legittimi e naturali infra i detti sei anni e dopo eziandio, l'erede della suddetta vigna (della Castellina) sarebbe tenuto venderla al detto Mariotto o suoi eredi per giusto prezzo; rimanere però nell' arbitrio di Mariotto aderire o no a questa compera. Finalmente ambedue le parti si obbligavano di stare al giudizio del priore che sarebbe allora in S. Marco, se per alcun avvenimento si dovessero fare nuovi capitoli (1). Seguitano quindi le sottoscrizioni del notaio Ser Niccolò di Bartolo di Liegi, poscia quelle del P. Santi Pagnini, di fra Bartolommeo, di Piero di Paolo del Fattorino; di Mariotto Albertinelli, e di Biagio padre di Mariotto (a).

Io non mi farò ad esaminare se giuste e se oneste fossero le condizioni del presente contratto; solo non loderò che fra Bartolommeo e che il P. Santi Pagnini, a' quali doveano essere troppo noti la vita e i costumi di Mariotto Albertinelli, e quanto fosse delle proprie sostanze dissipatore, gli affidassero la educazione morale e artistica del giovine Pietro, e la tutela delle di lui proprietà. Forse Biagio Albertinelli, che vediamo ei pure sottoscritto in questa contrattazione, avrà tolto egli stesso a tutelare gli averi

(1) Quest' ultimo articolo, a mio avviso, garantisce alquanto meglio gli averi del Fattorino.

(a) V. *Documento* (I.)

del Fattorino. Non pertanto il dirò francamente, non parmi abbastanza guarentita la tutela di questo giovine.

Aggiungerò altre due riflessioni che spontanee si offrono alla mente di chi legge il presente contratto. Primieramente affidando frate Bartolommeo il fratello al pittore Mariotto Albertinelli onde apparare l'arte della pittura, sembra perseverasse tuttavia nel proposito di non più toccare i pennelli, altrimenti avrebbe egli stesso tolto ad ammaestrare il fratello, come in seguito tolse ad ammaestrare altri giovani e religiosi e secolari. La quale dubitazione acquisterebbe tutti i gradi della certezza, se vero fosse quanto scrive il Vasari, che il primo dipinto del Porta dopo vestito l'abito domenicano sia stato la tavola del S. Bernardo colorita per la chiesa della Badia fiorentina, conciossiachè per autentico documento si dimostri quella tavola essere stata eseguita nel 1506, o nei primi del 1507; e non già nel 1504 o 1505, come lo stesso Vasari ci porterebbe a far credere. In secondo luogo, andare errato il Lanzi ove scrive, che Raffaello da Urbino avesse da fra Bartolommeo consigli ed esempj nel colorire nel tempo della sua prima venuta in Firenze, cioè nel 1504; quando sembra indubitato che il Porta non avesse ancora ripreso il dipingere. Ma in quella vece col Vasari, col Baldinucci e col P. Pungileoni, stimeremo doversi affermare che ciò avvenisse nella seconda venuta del Sanzio in Firenze, cioè nel 1506 (1).

Collocato il fratello con Mariotto Albertinelli, fra Bartolom-

(1) Lanzi, *Storia Pittorica*, ec., *Scuola Romana, epoca seconda.* Vasari, *Vita di Raffaello da Urbino.* Baldinucci, *Notizie*, ec. *Vita di fra Bartolommeo e di Raffaello.* Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi*, pag. 72.

meo tolse nuovamente a dipingere. Al suo giungere nel convento di S. Marco, vi avea rinvenuti tutti quegli artefici che abbiamo ricordati nel primo volume di queste Memorie, cioè i tre insigni miniatori, due pittori, un architetto, e un nipote di Luca della Robbia, modellatore in plastica (1). L'esempio di questi suoi confratelli dovea bastare a riamicarlo con l'arte da lui per sì gran tratto di tempo abbandonata. Non potendo additare con certezza alcun suo dipinto anteriore alla sopra citata tavola del S. Bernardo, cominceremo da questa. Il Vasari ne ragiona nei termini seguenti: « Aveva Bernardo del Bianco fatto fare nella Badia di Firenze in que'dì una cappella di macigno intagliata molto ricca e bella col disegno di Benedetto da Rovezzano, la quale fu ed è ancora oggi molto stimata per una ornata e varia opera, nella quale Benedetto Buglioni fece di terra cotta invetriata in alcune nicchie figure ed angeli tutte tonde per finimento, e fregi pieni di cherubini e d'imprese del Bianco, e desiderando mettervi dentro una tavola che fosse degna di quell'ornamento, messesi in fantasia che fra Bartolommeo sarebbe il proposito, e operò tutti que' mezzi e amici che potè maggiori per disporlo. Stavasi fra Bartolommeo in convento, non attendendo ad altro che agli uffici divini ed alle cose della regola, ancora che pregato molto dal priore e dagli amici suoi più cari che e' facesse qualche cosa di pittura; ed era già passato il termine di quattro anni che egli non aveva voluto lavorar più nulla; ma stretto in su questa occasione da Bernardo del Bianco, infine cominciò quella tavola di S. Bernardo che scrive, e nel vedere la nostra Donna portata col putto in braccio da molti angeli e putti da lui coloriti pulita-

(1) Vol. I, libr. II, cap. XV, pag. 438.

mente, sta tanto contemplativo, che bene si conosce in lui un non so che di celeste, che risplende in quella opera a chi la considera attentamente; dove molta diligenza ed amor pose insieme con uno arco lavorato a fresco che vi è sopra (1). » Di questa tavola ci è mestieri discorrere alquanto più copiosamente.

Si immagini il lettore vedere il Porta abitare quella rarissima galleria di a freschi che il suo confratello fra Giovanni Angelico avea coloriti nel convento di S. Marco nei primi anni del secolo precedente; pieno la mente e il petto delle sublimi teorie del bello soprannaturale di fra Gerolamo Savonarola, incaricato di rendere a colori una celeste visione del santo abate di Chiaravalle. Egli è facile a credere che postosi lungamente a meditare la Incoronazione della Vergine dell' Angelico, e su quelle immagini create da un santo affetto, rivelate all'artista in un' estasi di amore, fra Bartolommeo togliesse il concetto per il suo quadro del S. Bernardo, a ben significare quella apparizione della Vergine al più tenero ed affettuoso de'suoi devoti. Bellissima è questa composizione del Frate. Sotto un loggiato, da dove si ha accesso ad una molto lieta e ridente campagna, la quale con lontana e bella prospettiva peruginesca forma il fondo del quadro, vedesi prostrato il santo abate di Chiaravalle, *colui ch' abbelliva di Maria, come del Sol la stella mattutina* (2). Sopra un deschetto e in terra sparti sono i volumi che l' affetto caldissimo dettava al mellifluo; e se fosse alcuno che avesse in dispetto questo nome di *mellifluo*, che il consenso di molti secoli ebbe a lui conce-

(1) L'a fresco dell'Arcuccio più non esiste, distrutto nel rimodernare la chiesa.

(2) Dante, Paradiso, Canto XXXII, ver. 106.

duto, legga quelli aurei volumi e sentirà dolcezza di paradiso. Il solitario scriveva appunto le lodi di Maria, quando dall'alto del cielo sopra candida nuvoletta, tu la miri lieve lieve scendere al suolo col pargoletto Gesù, circondata da un coro di Angioli, beare di sè il santo e innamorato vecchio; e a quella vista egli per meraviglia sollevate le palme, *diffuso per gli occhi e per le gene di benigna letizia in atto pio* (1), stimi voglia dare cominciamento a quella bella e devota canzone, che nella bocca di lui pone l'Allighieri nel trentesimo terzo del Paradiso:

> Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
> Umile ed alta più che creatura,
> Termine fisso d'Eterno consiglio, ec.

Oh come nel volto e nella persona del santo si legge il caldissimo affetto, e l'estasi divina! Noi non dubitiamo affermare che soltanto dall'Angelico poteasi ritrarre con egual perfezione (2). Dietro al santo abate locò il patriarca san Benedetto e l'Evangelista Giovanni, che grandemente si compiacciono di quel favore dalla Vergine compartito al più grande eroe de'bassi tempi. Tutte queste figure sono ben disegnate e colorite, e di un fare largo e grandioso; e parci vero l'atto dello scendere e dell'appresentarsi della Vergine, senza indizio alcuno di sforzo e con

(1) Dante, Canto XXXI, ver. 62.

(2) Nell'a fresco della Incoronazione della B. V. di fra Giovanni Angelico in S. Marco è, come si disse, una corona di Santi in estasi, i quali nell'aria delle teste e nell'atteggiamento molto somigliano al S. Bernardo del Porta.

grandissima maestà (1). Non dirò eleganti le forme della Madre e del Figlio, che troppo meglio gli vennero fatte in altri simili dipinti; ma gli Angioli che loro fanno corona, facilmente si stimerebbero da altra e assai inferior mano dintornati e coloriti. Pochi sono i quadri di fra Bartolommeo della Porta ne'quali non siano vaghi angioletti, ove intenti a suonare il liuto, ove a reggere i panni del trono di Maria, e quando a far corona all'Eterno, e tutti per correzione di disegno, freschezza di colore, e avvenenza di forme maravigliosi; ma in questi della tavola ora descritta non havvi a mio avviso alcuno di questi pregi. Se non che troppo manifesti sono i barbari ritocchi di un imperito, che non dubitò contaminare e manomettere questo dipinto, che è una pietà il vederlo. La sola figura del san Bernardo, come che la più intatta e meglio conservata, mantiene al Porta la lode di valente dipintore. Nè taceremo per ultimo, che dopo il corso di sei o più anni dacchè avea intralasciata ogni esercitazione dell'arte, non è a meravigliare se la mano non fosse in tutto ubbidiente al concetto (2).

Questo dipinto porse motivo ad una lunga e molesta qui-

(1) Nella galleria dell' Accademia Fiorentina è una tavola di ignoto contrassegnata dal N° VIII, attribuita per alcun tempo a Giottino. Nel mezzo vi è ritratto lo stesso argomento. Ma la Vergine che apparisce al Santo di mezzo a due Angioli è di una meravigliosa bellezza. Così non mi appaga la figura del S. Bernardo non punto commosso a quella vista.

(2) Questa tavola di fra Bartolommeo dalla chiesa di Badia passò nei primi anni del presente secolo nell' Accademia Fiorentina. Nella chiesa di Badia al presente se ne vede un' altra bellissima rappresentante il fatto medesimo creduta di fra Filippo Lippi.

stione. Bernardo del Bianco nel commetterne a fra Bartolommeo la esecuzione non aveva pattuito del prezzo, ma solo col pittore convenuto, che nascendo alcuna disparità sul valore del quadro, si chiamassero due comuni amici, a giudizio dei quali ne fosse statuito il prezzo. Compiuto il dipinto, fra Bartolommeo chiese 200 ducati, de'quali già per conto delle spese ne avea ricevuti 40. Questa dimanda parve eccessiva a Bernardo del Bianco, il quale non voleva oltrepassare li 80. Il pittore discese ai 160, ma parve tuttavia grave al committente. A conciliare questa disparità si interposero l'abate di Badia, Lorenzo di Credi, Mariotto Albertinelli, ed altri amici dell'uno e dell'altro, ma invano, chè fra Bartolommeo e Bernardo del Bianco erano fermi nel proposito loro. Veduto non poter conciliare le parti, fu mestieri portare la quistione all'arte degli Speziali, ai quali in quel tempo si apparteneva cosiffatta giudicatura (1). Pur nondimanco assai dolendo ai religiosi piatire nanti giudici secolari, di buon grado accolsero la offerta di Francesco Magalotti, cognato di Bernardo del Bianco, ed amico nel tempo stesso dei Padri di San Marco, di comporre amichevolmente la quistione; ed ambedue le parti promisero stare al di lui giudizio. Allora il Magalotti avendo statuito il prezzo del dipinto 100 ducati, ebbe

(1) In Firenze, come in molte altre città, le Arti erano unite in Corporazioni, ed erano sette le *Maggiori*, e quattordici le *Minori*. Aveva ciascuna il suo console ed il suo gonfaloniere. Gli Speziali, i Medici e i Pittori facevano una sola consorteria, che era fra le arti maggiori. Solo nell'anno 1571, nel giorno 19 dicembre, i pittori ottennero dal Gran Duca Cosimo I di separarsi dagli Speziali. Vedi *L'Osservatore Fiorentino*, Vol. VI, pag. 92. e seg. — Gaye, *Carteggio Inedito*, ec. Vol. 2, pag. 39.

di comune contentamento posto fine a quel lungo e molesto litigio nel giorno 17 luglio 1507 (*a*).

Dal momento in cui Baccio della Porta si era emancipato da Cosimo Rosselli, il modello che egli avea tolto a seguitare era stato Lionardo da Vinci, il che può farci ragione del tatto squisito di questo artefice. Volendo di presente ritemprare lo stile e la maniera, si diede con nuovo e più intenso studio alla imitazione di quel grande esemplare.

L'età che all'arte tradizionale dei giotteschi avea sostituita la semplice e pura imitazione del vero, avea veduto eziandio troppo sovente alla evidenza ed alla natura sacrificata la grazia e il decoro. Conciossiachè non bene erasi avvertito, come la natura salga per modi svariatissimi al concetto del bello, e che non tutti gli accolga arbitrariamente in un solo, ma saviamente li comparta e li divida fra molti; onde egli è mestieri di scegliere e avvicinare quelli che meglio si affanno e armonizzano insieme. Il cultore adunque delle arti che diconsi belle per eccellenza, debb'essere quasi ape industriosa, che dai più svariati e olezzanti fiori del prato tragge una eletta sostanza che poi converte nel mele. Io non negherò che nella più parte dei pittori della scuola fiorentina nel secolo XV non si ammiri veramente il culto prestato alla natura; ma ove tu ne tolga alcuni pochi, parmi che i più solo di rado raggiungano il bello ed il grazioso (1). Ciò proveniva in gran parte, secondo che io stimo,

(1) Pongo in questo novero Andrea del Castagno, Cosimo Rosselli, Andrea del Verrocchio, il Pollaiuolo Quanto di costoro più gentili non erano il Francia, il Perugino, il Pinturicchio!

(*a*) V. *Documento* (II.)

da questo, che costoro toglievano i modelli dei quali loro faceva mestieri, non dalla classe dei gentili e dei nobili cittadini, ma sovente dai trebbi e dal mercato. Lionardo da Vinci fu il primo che, dotato di un senso squisito del bello, andasse sfiorando, per così dire, le più elette grazie della natura, onde col mezzo di quelle salire al bello ideale. E se ad alcuno mal suonasse questo vocabolo di *bello ideale*, noi allora vi sostituiremo quello di *vero scelto*, che stimiamo quasi sinonimo del primo. Alla eleganza ed all' armonia delle forme, Lionardo maritò l' armonia del colore e la scienza del chiaroscuro, nella quale egli era sovrano maestro, come quegli che molto addentro sentiva nelle scienze fisiche e naturali.

Allora quando fra Bartolommeo di San Marco avea tolto nuovamente a dipingere, il Vinci lasciato Milano, che le armi di Luigi XII aveano tolta alla tirannide di Lodovico Sforza, si era già da alcun tempo ricoverato in Firenze; e quivi, quasi in palestra di prodi, il gonfaloniere Pier Soderini, invitato Michelangiolo Buonarroti, poneva a cimento i due più grandi artefici di quella età e di molte altre. Da questa venuta del Vinci avea tolta occasione fra Bartolommeo per meglio addestrarsi in quell' ardua carriera; ond' è a credere che stringesse amicizia col pittore del Cenacolo, e da lui avesse consigli e indirizzamento nelle teorie del chiaroscuro e del colore. A dare un cotale saggio di stile leonardesco, ne fece sperimento in un a fresco del suo convento di San Marco. Entro un arcuccio sopra la porta del piccolo refettorio, colorì in mezze figure di naturale grandezza, Gesù Cristo risorto, il quale nel castello di Emaus è da due discepoli invitato ad ospizio. Quivi è tanto evidente la ma-

niera del Vinci, e tanto felice la imitazione di quel sovrano maestro, che si stimerebbe la mano stessa di Lionardo avere dintornate e colorite queste tre belle figure. E vaglia il vero, nella testa di G. C., che il Frate ritrasse di profilo, è tanta nobiltà e tanta squisitezza di forme, e nelle altre due tanto evidente imitazione del vero, che non so qual altro tra i fiorentini pittori di quella età avria potuto andare sì dappresso a Lionardo. Duolmi che quest'opera del Porta sia dalla più parte così degli scrittori come degli artefici ignorata, tuttochè in luogo assai palese, chè certamente in vece di scrivere o studiare altri dipinti del Porta a questo di lunga mano inferiori, avrian dovuto concedergli luogo principalissimo. Se ne eccettui il Vasari che appena il ricorda ponendolo fra le ultime cose del Frate, il Lanzi, il Rosini, Rio, ec. non ne fecero parola. Che poi debba collocarsi fra le opere eseguite in questo tempo, e quando Lionardo era in Firenze, si deduce facilmente da questo, che ivi è ritratto il P. Niccolò Scomberg, se Vasari narra il vero, ed è quella prima figura a destra veduta di profilo, di pel rosso, piena e rubiconda. Questo giovine alemanno era succeduto al P. Santi Pagnini nel priorato di San Marco, appunto nel giugno dell'anno 1506; e nel seguente, eletto Procurator generale dell'Ordine, partiva alla volta di Roma, ove in seguito per le sue virtù fu consecrato arcivescovo di Capua e poi decorato della sacra porpora (1). Stimo che l'altro discepolo ritratto in

(1) *Annal. S. Marci* fol. 76. *Vasari,* Vita di fra Bartolommeo: *Similmente lavorò in fresco un arco sopra la foresteria* (così era anticamente) *di San Marco, ed in questo dipinse Cristo con Cleofas e Luca, dove*

quell' a fresco, alquanto più maturo di età, sia la vera effigie del Pagnini. Avendo alcune fiate interrogato me stesso qual dipinto di fra Bartolommeo potesse invaghire siffattamente Raffaello per togliere il Porta a modello nella sua seconda maniera, non ho saputo rinvenirne alcuno più di questo degno di cotanto onore.

Frattanto l'arte con la quale Pier Soderini avea posti al paragone della propria virtù Michelangiolo Buonarroti e Lionardo da Vinci, dovea fruttare alla patria e ai due artefici bellissima gloria; e teneva l' animo di tutti gli amatori e cultori delle arti belle in grandissima espettazione, di quanto la virtù e l' ingegno di que' due sommi avriano saputo partorire. Doveano entrambi dipingere una gran tavola da collocarsi nella sala del Consiglio. Lionardo tolse ad argomento la battaglia data presso Anghiari l' anno 1440, nella quale i Fiorentini sconfissero l'esercito di Niccolò Piccinino, inviato in Toscana dal duca Filippo Maria Visconti. Michelangiolo ritrasse un episodio della guerra di Pisa. Scoperti finalmente i cartoni così del Vinci come del Buonarroti, non è a dire quanta meraviglia, diletto e plauso fosse in tutti in vedere opere tanto stupende; già argomentando dalla meravigliosa bellezza di quei disegni, quale sarebbe stata la lor perfezione tosto che la magia del colore avesse resa la finzione più simile al vero (1). Il perchè tutti i più principali arte-

ritrasse fra Niccolò della Magna quando era giovane, il quale poi arcivescovo di Capua, ed ultimamente fu cardinale.

(1) Oltre gli storici italiani che scrissero di Lionardo, può leggersi con piacere eziandio l' operetta del sig. E. Delécluze, *Saggio intorno Lionardo da Vinci*, voltata in italiano e arricchita di note dai chiariss. Sigg. Pini e Milanesi. Siena 1844, un vol. in-8.

fici fiorentini non dubitarono farsi discepoli di que' due grandi maestri; o si posero a studiare e a disegnare quei cartoni, Aristotile da San Gallo, Ridolfo del Ghirlandaio, Francesco Granacci, Baccio Bandinelli, Alonso Beruguetta spagnuolo; seguitò quindi Andrea del Sarto, il Francia Bigio, Jacopo Sansovino, il Rosso, Maturino, Lorenzetto, il Tribolo allora fanciullo, Jacopo da Pontormo e Perin del Vaga (1). Fra i quali, abbenchè il Vasari nol dica, non dubito punto doversi annoverare ancora fra Bartolommeo, come quegli che grandissimo amore portava alle cose del Vinci. In questo mentre Raffaello da Urbino, che invitato dal Pinturicchio coloriva, a quanto si dice, una storia di Pio III nel duomo di Siena, e forniva i disegni al compagno per quelle di Pio II nella libreria del duomo medesimo; udito quel tanto acclamare l'opera dei due fiorentini artefici, lasciato il dipingere, recavasi ei pure a Firenze onde ammirare quanto avea saputo produrre l'arte di Lionardo e di Michelangiolo. Noi persuasi delle ragioni del ch. P. Luigi Pungileoni, collochiamo questa venuta di Raffaello, in Firenze, che stimiamo la seconda, nell'anno 1506 (2).

(1) VASARI, *Vita di Lionardo da Vinci.*

(2) Troppo lungo sarebbe il portare tutte le discrepanze degli storici intorno questa venuta di Raffaello in Firenze. Col P. Pungileoni che la stabilisce nel 1506 consente anche il ch. Prof. Rossini (Vedi *Elogio di Raffaello* pag. 46. — *Storia della Pittura Ital.* Vol. 4. Epoca 2, Cap. XV, pag. 23). Che poi fosse la prima o la seconda, si disputa fra molti. Alcuni ne pongono una terza (Vedi Gio. Masselli, nota 17 alla vita di Raffaello del Vasari); nè vi dissente il P. Pungileoni, vedi loc. cit. pag. 75. — Altrove dissi che il Vasari consentiva nella opinione che Raffaello stringesse

Correva il mese di ottobre quando il Sanzio giungeva in Firenze ammiratore del Vinci e del Buonarroti. Vide allora e gustò i cartoni e gli studj di que' due celebratissimi ingegni; nè mai sazio di apprendere, strinse amicizia con Ridolfo del Ghirlandaio, con Aristotile di S. Gallo, ed una molto intima unione con fra Bartolommeo di S. Marco (1). « Entrava fra Bartolommeo nell' anno 38 dell' età sua, nel ventesimoquarto il giovine Urbinate. Figurandosi i primi colloqui di quelle due anime candide, destinate a dare al mondo l' esempio di tanta gloria, e alla posterità l'esempio di tante virtù, si ha di che inorgoglirsi dell' umana natura. E possono a lor senno tanti begli ingegni depravati andare a spiare nei più intimi nascondigli del cuore umano gli arcani, e chiamare in lor soccorso gli effetti delle più vili passioni, per degradare la nostra anima. Finchè la storia ci conserverà i nomi di Socrate, di Cicerone, di Trajano, di Raffaello e di Washington, sorgerà una voce dalla nostra coscienza, che griderà loro: *Mentite* (2). » Noi stimiamo questo episodio tanto glorioso per il pittore di San Marco, sì importante per la storia dell' arte, che vi spenderemo alquante parole.

Quando Raffaello giungeva sulle ridenti sponde dell'Arno, n'erano forse di già partiti Lionardo e Michelangiolo, e nella loro assenza fra Bartolommeo era *la stella della scuola fioren-*

amicizia col Porta nella sua seconda venuta; solo avvertirò di presente, che nella vita di Raffaello sembra contraddirsi con ciò che scrive in quella di fra Bartolommeo.

(1) Pungileoni, loc. cit. pag. 71 e 72. Vasari, loc. cit.

(2) Rosini, *Storia della Pitt.* loc. cit. pag. 48 e seg.

tina (1). Mariotto Albertinelli e Ridolfo del Ghirlandaio, che soli nel colore si fanno tal fiata sì dappresso al Frate da indurre in errore l'occhio anche il più educato nell'arte, avevano ambedue da lui attinto questo elemento principalissimo della pittura; e di ciò abbiamo testimonio il Vasari. Ma al colore fra Bartolommeo avea saputo accoppiare uno stile largo e grandioso, ed uno studio del chiaroscuro, nel quale niuno tra i fiorentini, se ne togli Lionardo, l'ebbe a suoi dì superato. Per la qual cosa il ch. prof. Rosini non dubitò asserire, che se il Frate di San Marco non giunse veramente a superare il Vinci e il Buonarroti, andò loro molto dappresso (2). Al che forse aggiungerei, che nel colore non teme il paragone di entrambi. Che ciò fosse vero mostrò crederlo il Sanzio, giudice troppo sicuro. Quindi fra tutti gli artefici fiorentini, egli tolse a modello il solo Porta, lui richiese di consiglio e di guida; e perchè il Frate non era meno modesto dell'Urbinate, richieselo viceversa che a lui volesse far meglio note le teorie della prospettiva, facendosi così l'uno all'altro maestro e discepolo nel tempo medesimo (3).

(1) Rosini, *Storia della Pittura Ital.*, loc. cit. pag. 48 e seg.

(2) Lo stesso, ibid.

(3) Questo fatto narrato dal Vasari venne ricevuto da tutti gli storici delle Arti; nè lo tacque il P. Pungileoni. Solo avvertirò, che egli si contradice con quanto avea scritto a pag. 71 e 72, e ciò che soggiunge a pag. 183. Perciocchè, se prima avea detto che nella seconda venuta in Firenze (1506) Raffaello insegnò a fra Bartolommeo della Porta la prospettiva, ed apprese da lui il colore, a pag. 183 scrive: *Raffaello ebbe campo di migliorare* (la prospettiva) *mercè l'amicizia contratta non prima del 1505 con Frate Bartolommeo di San Marco*. Del resto, anche il Signor

Sovente aggirandomi nei solitarj chiostri di questo convento di San Marco, mi torna al pensiero, e quasi parmi vedere il gran Raffaello estatico contemplare i celesti dipinti dell'Angelico, essergli allato fra Bartolommeo della Porta, fra Paolino di Pistoia, fra Eustachio, fra Benedetto miniatori, nè mancarvi fra Ambrogio della Robbia, e quasi parmi udire i colloqui di que'due sommi; e Raffaello che rivolto al Porta gli dica: stimi tu che a noi fia dato giammai raggiungere nell'estasi divina questo veramente Angelico dipintore? Il Porta restarsi mutolo e quasi disperato dell'esito; ma il Sanzio sfavillante nel volto di generosa emulazione, non rifiutare la prova. Questo pensiero eccita sempre in me una dolcissima commozione.

La dimora di Raffaello in Firenze, che forse si continuò dagli ultimi del 1506 al 1508, per ciò che stima il P. Pungileoni, non esclude una breve corsa da lui fatta in Urbino nella primavera o nell'estate del 1507 (1). Reduce di bel nuovo in Firenze, riab-

Quatrèmere de Quincy non dubita asserire che a fra Bartolommeo di San Marco dovette Raffaello il cangiamento che soprattutto pel colore e pel maneggio del pennello distingue la sua seconda maniera. Vedi *Storia della Vita e delle Opere di Raffaello Sanzio*, *voltata in italiano da Francesco Longhena. Milano* 1829, un grosso vol. in-8 pag. 47.

(1) Pungileoni, loc. cit. pag. 73. — Questa amicizia di Raffaello con fra Bartolommeo fornì argomento ad un quadro del valentissimo pittore Vincenzo Chialli di Città di Castello, posseduto al presente dal cav. Vincenzo Sermolli. Noi lo descriveremo con le parole del Dragomanni. « Immaginò questi due personaggi sotto una remota loggia a pian terreno del convento, di ordine dorico, svelto e grandioso, del carattere del cinquecento; da una porta che è in fondo, si vede lo studio pittorico di fra Bar-

bracciato il Frate di San Marco, sembra che insieme togliessero a colorire alcuna cosa; facendo prova il Porta di accostarsi alla gentilezza di Raffaello, e questi di tingere alla maniera del Frate. Noi non apriamo questo nostro pensiero che assai timidamente; nè vogliamo che ecceda i termini di una semplice conghiettura, lasciando al giudizio dei versati nell' arte dichiarare se si accosti alla verità. E vaglia il vero, vedremo tra breve Raffaello, già nel meriggio della sua gloria, non isdegnare di porre il suo classico pennello sopra un dipinto lasciato imperfetto in Roma dal Porta; e permettere che Ridolfo del Ghirlandaio in Firenze tingesse il panno della sua *Vergine del Baldacchino:* non è dunque inverosimile che ciò pure avvenisse nel tempo che il Porta e Raffaello si ammaestravano scambievolmente. Nella descrizione dei quadri componenti la galleria del sig. D'Abiel, ministro

tolommeo, e ivi presso sopra uno zoccolo si scorge quella figura di legno, che i pittori adoperano per accomodare le pieghe dei panneggiamenti, e che perciò si chiama il *tieni pieghe*, colla quale il Chialli volle far conoscere che al Della Porta si deve l'invenzione di tal macchina. Bartolommeo con atto pieno di affettuosa e reverente amicizia ha preso per mano l' Urbinate, e pare che voglia condurlo nel proprio studio, ed esso sembra che gentilmente corrisponda al grazioso invito. Nella stessa linea a destra si vede Paolo Pistoiese *(è il frate di questo nome)*, valente pittore, discepolo di fra Bartolommeo, che ha sospeso di pulire un porfido da macinare le tinte, e che con aria timida e rispettosa sta col berretto in mano guardando quel Raffaello che i pittori tutti salutavano come principe. » Vedi Dragomanni, *Della Vita e delle Opere del Pittore Vincenzo Chialli di Città di Castello, Commentario Istorico*. Firenze 1841, un vol. in-8, pag. 136 e seg.

delle Città Anseatiche, stampata a Parigi da Firmin Didot nel 1824, è ricordata una tavola rotonda di quattro piedi di diametro con figure tre quarti di naturale, rappresentante san Francesco fra due Angioli, inginocchiato innanzi la Vergine, la quale tiene il Bambino sulle ginocchia; e un terzo Angelo inginocchiato col piccolo San Giovanni, il quale offre alcune frutta al Bambino. Quivi affermasi provenire questa tavola dalla collezione del cardinale Bonzi, che la portò in Francia nel 1671; e dicesi essere stata cominciata da Fra Bartolommeo, e terminata da Raffaello dopo la morte di lui (1). Or come dopo la morte del Porta Raffaello non venne in Firenze, e quando il Porta fu in Roma dimorovvi brevissimo tempo, perciò parmi più ragionevole il credere, che se da ambedue fu quella tavola colorita, lo fosse in Firenze nella seconda o nella terza venuta del Sanzio.

Il chiarissimo pittore conte Carlo della Porta accertavami eziandio aver veduto in Milano, presso i signori Fumagalli, un piccolo Trittico giudicato dipinto metà da fra Bartolommeo e metà da Raffaello. Nel mezzo è la B. V. col figlio in braccio; dai lati degli sportellini due santi, e al di fuora Santa Caterina e Santa Barbera. Nella Vergine dicevami vedersi manifestamente la mano di fra Bartolommeo, e nelle altre quattro figurine quella del Sanzio. Nel tempo di questa amicizia di Raffaello con fra Bartolommeo, scrive il Vasari che questi facesse *una tavola con infinità di figure in San Marco di Fiorenza; oggi è appresso il re*

(1) Quatremère de Quincy, loc. cit. pag. 740. Questo quadro è conosciuto sotto il titolo di *Madonna del Cappuccino*.

di Francia (1). A questo dipinto potrebbonsi aggiungere eziandio quegli altri de' quali ragiona lo storico stesso, colle seguenti parole: *fece ancora alcuni quadri per Giovanni cardinale de' Medici* (poi Leone X), *e dipinse per Agnolo Doni un quadro di una nostra Donna, che serve per altare d'una cappella in casa sua, di straordinaria bellezza* (2). Ci fa noto Monsignor Bottari, che quest'ultimo quadro passò nella galleria del card. Corsini; e il Lanzi nella Storia Pittorica scrive, che appunto nella galleria

(1) Scrive il chiariss. Sig. Gio. Masselli, che la tavola sopra citata si conserva nel R. Museo di Parigi unitamente ad un' altra dello stesso pittore, ove è la Vergine in trono in mezzo a varj santi, come la precedente; ma la prima ha inoltre S. Caterina che riceve l' anello da Gesù Bambino; e la seconda l' Arcangelo Gabriele in aria, in atto di scendere ad annunziare Maria. Quest'ultima tavola ha la data del 1515. Vedi Nota 14 alla vita di fra Bartolommeo. Della prima di queste due tavole trovasi un' importante memoria nell' archivio di San Marco di Firenze, dalla quale si rileva, che detta tavola venne comperata dalla Repubblica Fiorentina per farne dono all' ambasciatore del re di Francia nell' aprile del 1512; e che fu pagata al frate dipintore ducati 200. Questa notizia è tratta dal catalogo originale dei dipinti del Porta, che di mano del Sindaco del convento conservasi nell' archivio di San Marco. Noi lo daremo per intero al termine della vita di questo pittore.

(2) Ugualmente il quadro per il card. Giovanni de' Medici si trova ricordato nel detto Catalogo nei termini seguenti:- *Item un quadro circa d' un braccio nel quale era una natività et angioli et paese di prezzo di duc. cinquanta donato al cardinale dei Medici hora papa, il quale gli donorono el padre priore et padri.* Tutto che si cavi fuora in margine la somma di scudi 50, è non pertanto posto nel catalogo di quelli dati in dono. Vedi Ricordanze B. un vol. in-fol. MS. fol. 128.

Corsini in Roma è una Sacra Famiglia di fra Bartolommeo, la quale è forse la più bella e la più graziosa che mai facesse (1). In questo dipinto sembrò a molti vedere alcuno dei vezzi e delle grazie di Raffaello. Una uguale somiglianza di stile fra questi due dipintori parve ravvisare al cav. Rio in quella Sacra Famiglia che già possedeva in Roma il card. Fesch (2); ma noi per non averla da più anni veduta non osiamo asserirlo.

Che se il Frate di San Marco studiavasi far tesoro dei più vaghi e olezzanti fiori del Sanzio, questi facea prova di spogliarsi di alcuni avanzi di crudezza proprj della sua prima maniera, per imprendere sull'esempio del Porta uno stile assai più largo e grandioso, e un colorire più vigoroso e sfumato. Un dipinto di Raffaello nel quale sempre mi parve vedere la imitazione del Frate, è quella gran tavola che adorna l'I. e R. Galleria de'Pitti, detta volgarmente *la Vergine del Baldacchino*. I tratti della somiglianza sono, non pure nella composizione tutta su lo stile di fra Bartolommeo, ma eziandio nel tingere e nel piegare dei panni; senza che la figura del san Pietro e quella di Gesù Bambino sembrano da lui disegnate. Ciò parve vero anche al cav. Rio, come a non pochi valenti artifici fiorentini (3).

(1) *Storia Pittorica. Scuola Fiorentina. Epoca* 2.

(2) *Poésie Chrétienne, chap.* IX, pag. 375.

(3) Rio, loc. cit. pag. 377. In questo stesso luogo scrive M. Rio, che verosimilmente nel tempo di questa unione di fra Bartolommeo con Raffaello fu colorito dal primo in Siena il grande a fresco del Crocifisso con i quattro Santi, che egli per errore dice essere in Sant'Agostino, ma che è nel chiostro del convento di Santo Spirito. Il Vasari non lo ricorda. In Siena fu sempre e da tutti creduta opera debolissima del Porta. Di presente

Qui porremo un termine a questo secondo periodo della carriera del Porta. Abbraccia egli due soli anni; nè novera un troppo maggior numero di dipinti, ma in esso furono posti gli eletti semi, che nel terzo periodo doveano germinare, e produrre i più perfetti dipinti che mai uscissero dal suo pennello. Maritando le grazie di Raffaello alla severa nobiltà di Leonardo; associando all'armonia del colore la forza del chiaroscuro e le nobili teorie della prospettiva, fra Bartolommeo accoglieva in uno gli sparsi elementi della pittura, e raggiungeva con essi quella perfezione che a pochi soltanto è conceduto in quest'arte di conseguire.

è stato rinvenuto dal chiariss. signor Gaetano Milanesi non essere quello un dipinto di fra Bartolommeo, ma bensì di due suoi discepoli, de' quali altrove si scriverà.

CAPITOLO IV.

Viaggio di fra Bartolommeo in Venezia. — Dipinto che vi toglie ad eseguire. — Suo ritorno in Firenze. — Nuova società con Mariotto Albertinelli. — Discioglimento di detta società.

Coloro che scrivono della origine e delle vicende delle arti italiche sogliono con molte parole magnificare il concetto di Lodovico Caracci, il quale, a far puntello alla ruinosa scuola dei bolognesi, anzi a riporla in fiore, e a sollevarla a insperata grandezza, associatisi i cugini Annibale ed Agostino, stimò niuna via essere più atta per giungere a sì gloriosa meta, che andare delibando le più squisite bellezze di Raffaello, del Correggio, del Tiziano, di Andrea Del Sarto ec.; argomentandosi per questa via di accogliere e adunare e quasi fondere in una sola quanto era sparso nelle più elette scuole d'Italia. In breve, quel celebre triumvirato volle rinnovellare nell'Arte le dottrine e li esempj dei filosofi Alessandrini, e trovare una pittura Eccletica, come era stata una filosofia di questo nome. Con qual fortuna il facessero, tutti sel sanno. Questo solo non loderò, che Annibale Caracci, a far pompa d'arte e d'ingegno, tal fiata volesse nelle varie figure di un solo dipinto ritrarre e imitare le diverse scuole d'Italia; siccome fece nella celebre tavola di S. Giorgio, ove tu vedi una figura colorita al modo di Paolo Veronese, un'altra sullo stile

del Correggio, una terza nella maniera del Tiziano, e l'ultima in quella del Parmigianino (1). La qual cosa stimiamo simile a quella di chi volesse in uno scritto tenere lo stile di Dante, poi seguitare per alcun tratto con quello del Guicciardini, inestarvi quindi uno squarcio del Davanzati, e chiudere con una sonnifera prosa di monsignor Della Casa. Nel qual metodo ben potrassi ammirare l'arte di questi che non male si appellerebbero *intarsiatori*, ma fermamente crediamo mancare agli uni e agli altri quella impronta di originalità che parte l'umile gregge degli imitatori dalla nobile schiera dei genj.

Innanzi che i Caracci imprendessero quella via, ella era stata già un secolo innanzi percorsa gloriosamente da fra Bartolommeo della Porta; il quale, per quello che io stimo, fu il primo a concepire e mandare ad effetto l'ecclétismo pittorico con esito troppo maggiore. Perciocchè se egli giunse a disegnare e a colorire in guisa che alcuni suoi dipinti furono giudicati opera di Raffaello, e altri non indegni della mano di Giorgione; è d'uopo confessare altresì, che fuse siffattamente lo stile di quei sommi maestri e lo contemperò in guisa, che in tutte le sue opere ravvisi una maniera che è tutta sua e non può dirsi d'alcuno.

Qualunque della scuola fiorentina avesse potuto farsi tanto dappresso a Lionardo e a Raffaello quanto fra Bartolommeo di S. Marco, non avrebbe stimato essere così remoto dalla perfezione, che gli facesse mestieri andare in cerca di nuovi pregi e di nuove bellezze. Non così giudicò il Porta, il quale udito come allora i veneti nel vigoroso impasto e nell'armonia del colore tutti vincessero i pittori di quella età, pensò che, se al chiaro-

(1) Lanzi, *Storia Pittorica*, *Scuola Bolognese*, *Epoca* 3.

scuro del Vinci e alle soavi ed eleganti forme dell' Urbinate avesse potuto accoppiare un tocco di pennello più caldo ancora del suo, avria aggiunta alla scuola fiorentina quella sola dote della quale si confessava manchevole. Risolvette pertanto recarsi in Venezia, e tolto a compagno il sindaco del conv. di S. Marco, nell'aprile dell'anno 1508 giungeva a quella città regina dell'Adria. Quivi gli occorse di rivedere un antico e provato amico suo concittadino, il celebre scultore Baccio da Monte Lupo, il quale, fuggendo le vendette degli *Arrabbiati*, si era ricoverato su quella terra ospitale. Quanto lieti ed affettuosi non saranno stati gli abbracciamenti di questi due insigni artefici fiorentini! Baccio da Monte Lupo rivedeva quel Porta, che forse seco lui avea combattuto nelle assediate mura di S. Marco, ora rivestito delle umili divise monastiche, cercare nel silenzio del chiostro conforto al profondo dolore: e il Porta si stringeva al seno in terra straniera l'amico che avea seco lui diviso gli affetti e le vicende di quelli anni funesti, e che degno di sorte migliore, andava esule e ramingo in cerca di pace e di libertà (1). Questo fatto taciuto

(1) Burlamacchi, *Vita di fra Girolamo Savonarola*, pag. 166. *Mentre ardeva la fiamma della persecuzione contro il P. Girolamo, molti dei seguaci suoi fur costretti lasciar Firenze, et mutar paese, tra quali fu uno Scultore molto eccellente domandato Bartolo da Monte Lupo, il quale volendo andarsene a Venezia, quando fu a Bologna, un canonico del Duomo di quella città lo ritenne in casa sua, et gli fece fare li dodici Apostoli di rilievo tanto mirabili, che tutta la città corse a vederli, ec. Questo Bartolo ancor vive et egli stesso mi ha con la sua bocca narrato tutto questo ec.* Da ciò veniamo a conoscere un importante lavoro di questo celebre scultore, taciuto dal Vasari.

dal Vasari sparge a mio avviso non poca luce sulla vita di entrambi. Quando frate Bartolommeo giungeva in Venezia, Giorgione da Castel Franco educava alla pittura Tiziano e Sebastiano Luciani, detto poscia *del Piombò*, i due più grandi coloritori di quella scuola; ed è facile a credere che dalla considerazione di quei dipinti, e dalla viva voce di Giorgione, il Porta prendesse indirizzamento nelle nuove teorie dell'Arte. Così quel fra Bartolommeo della Porta che in Firenze era salutato primo nel colorire, e che ne era stato maestro a Raffaello e a Ridolfo del Ghirlandaio, in età più matura non sdegnava farsi discepolo di Giorgione. Esempio bellissimo, nè punto dissimile da quello che ne avea porto l'Angelico, quando già innoltrato negli anni facea lunga prova sulle opere del giovine Masaccio.

Giunto avviso ai Domenicani del convento di S. Pietro Martire di Murano quanto valente artefice del loro istituto fosse giunto in Venezia, per mezzo del P. Bartolommeo Dalzano vicario del convento fecero pregare il Porta che volesse lasciar loro alcun saggio del suo valore nell'Arte. Offertosi fra Bartolommeo cortese all'invito, gli diedero il carico di colorire una *tavola in panno* (1), il cui valore fosse tra i 70 e i 100 ducati. Per primo gli diedero tre ducati onde comperare i colori; ed un'arra di 25 altri ducati sul valore del quadro da stabilirsi al suo termine dietro la stima di alcuni amici; nel modo stesso che avea fatto

(1) Così leggesi nelle memorie originali. Anche il Vasari scrive dello stesso dipinto del Frate, *fece una tavola in tela;* accennando così all'uso di fra Bartolommeo di soprapporre alla tavola che dovea colorire una tela, affinchè se il legno facesse aperture o intarlasse meglio si salvasse il dipinto.

in Firenze Bernardo del Bianco. Questi ventotto ducati doveano essere sborsati a fra Bartolommeo, parte dallo scultore Baccio da Monte Lupo (ignorasi quali interessi passassero fra loro), e parte doveano cavarsi dalla vendita di un libro di lettere di S. Caterina da Siena, di proprietà del sopraccitato P. Bartolommeo Dalzano. Le memorie non ci dicono se al Porta fosse determinato l'argomento del quadro. Non potendo il pittore fare più lunga dimora in Venezia, si restituì a Firenze, quando forse vi era tuttavia Raffaello; e tosto si accinse a colorire quella meravigliosa tavola di S. Caterina e di S. Maria Maddalena, che al presente si vede in S. Romano di Lucca, e che io stimo il capo lavoro di questo celebre dipintore.

Disegnò pertanto e colorì nella parte superiore del quadro l'Eterno Padre seduto sopra le nubi con grandissima maestà, facendo segno con la destra mano di benedire le due sottoposte sante, e con la sinistra tenendo aperto un libro ove è scritto: *Ego sum Alpha et Omega*, come a significare esser egli il principio e il termine di tutte quante le cose. Tanta è la divinità di questa figura, che in vederla l'animo è compreso da subita e grandissima riverenza; così che meglio non poteasi rendere immagine del Vecchio degli anni eterni descrittoci dall' Evangelista Giovanni. Circonda il trono una schiera di Angioli, due dei quali spargono sulle sante e innamorate donne una pioggia di fiori. Oh i cari Angioletti che sono quelli! Quanto veri, quanto bravamente coloriti! Niuno speri vederne i più belli. Assai mi diletta uno, che fatto del capo sgabello ai piedi dell'Eterno, sorregge con ambedue le manine una benda nella quale si leggono queste parole che il pittore tolse da un' opera attribuita a S. Dionigi Areopa-

gita: *Divinus amor extasim facit* (1); mantenendo per siffatta guisa le tradizioni e le massime dell'arte cristiana, che mirabilmente si giovava dei concetti della Scrittura e dei Padri a meglio sollevare la mente del popolo alla meditazione delle cose eternali. Nella parte inferiore del quadro il pittore ritrasse alla destra S. Maria Maddalena, e S. Caterina alla manca; ambedue rapite in estasi sono levate da terra da uno stuolo di cherubini aerei, che veduti da lungi hanno forma e sembianza di candida nuvoletta: modo così proprio del Porta, che non trovo adoperato da altri. La Serafina da Siena, come vergine purissima, affissa l'avido sguardo nell' Eterno Padre, e tutta si bea in quella gloria che gli aperti cieli le parano innanzi. Il movimento delle braccia, del volto e di tutta la persona esprime a meraviglia l'estasi di quell'anima innamorata. Al contrario la penitente di Maddalo ha nella sinistra il consueto orciuoletto, e tiene gli occhi rivolti al suolo, o perchè umilissima si stimi indegna di affissarli in quella gloria; o meglio ancora, quasi per la vista delle cose sensibili voglia sollevarsi alla contemplazione delle celesti ed immortali. E veramente ti si addimostra tutta assorta in un profondo pensiero. Io oserei dire, che l' Angelico stesso non avrebbe potuto meglio significare a colori quell'estasi divina e questo devoto raccoglimento. Mirabile è altresì la vista di un vago paese bassanesco, che forma il fondo del quadro, tanto maestrevolmente toccato, che non teme il paragone con i migliori dei veneziani maestri; onde appar manifesto quanto studio avesse egli posto nella imitazione di quella Scuola, che nel tingere il paese tiene

(1) *De Divinis Nominib.* lib. IV.

il vanto in Italia. In questo dipinto fra Bartolommeo mostrò possedere un caldo sentire, una soavità di pennello, una bellezza di tipi, che invano si cercano in altri suoi dipinti. Quivi tutto è perfetto, il disegno sobrio e corretto, il colore armonioso, i contorni sfumati, il piegar dei panni semplice e naturale; e nella grazia e nella gentilezza delle figure mostra tale e tanta somiglianza con lo stile di Raffaello, che alcuni giudicarono questo quadro disegnato dal Sanzio e colorito dal Frate (1). Quando gli altri tutti andassero smarriti i dipinti del Porta, questo solo basterebbe a collocarlo tra i primi pittori d' Italia; ond' io non dubito appellarlo il suo capo lavoro. Che poi in esso si trovino in perfetto modo raccolti e fusi, per così esprimermi, i pregi e le bellezze della scuola veneta, romana e lombarda, non mi stimo da tanto per giudicarne. Aggiungerò da ultimo, che questa tavola per l' addietro mal custodita, non avendola come di presente ricoperta con un panno, dopo il corso di trecento anni, dal lungo riflesso del sole che vi percuoteva, era addivenuta sì arida e scolorita, che, come scrive il ch. prof. Ridolfi, sembrava piuttosto dipinta a tempera

(1) Rio, *Poésie Chrétienne*, ch. IX, pag. 381. Così questo scrittore come il Vasari errarono scrivendo esservi ritratta in questo dipinto Santa Caterina Vergine e Martire. Rumohr narra che i disegni originali dei due Angioli principali del quadro, i quali si conservano nella raccolta della galleria degli Uffizi in Firenze, erano stati per lungo tempo creduti di Lionardo da Vinci, e perciò collocati con gli altri disegni di quel celebre pittore; ma che poi fatto il confronto con gli originali, si conobbe essere opera di fra Bartolommeo della Porta (Rio, loc. cit). I cartoni che servirono alla composizione di una parte del quadro, si conservano nella galleria dell' Accademia fiorentina, e sono contrassegnati dai numeri 6 e 8.

che a olio, in guisa che più non era apprezzata da alcuno. Ottimamente restaurata dal prof. Nardi, tornò all'antica bellezza.

Questa tavola non fu più avventurata di quella dipinta per Bernardo del Bianco, e porse occasione a nuove quistioni. Tosto che fra Bartolommeo l'ebbe condotta al suo termine, ne diede avviso ai religiosi di Murano; ma prima per cagione di guerre (correvano i tempi infelicissimi della lega di Cambrai), poscia per la morte del vicario Bartolommeo Dalzano, i religiosi di Murano non si diedero alcuna sollecitudine di togliere il dipinto. Dopo non breve tempo inviarono due religiosi in Firenze per concertare del residuo del prezzo. La tavola era stata valutata più di cento ducati; non pertanto con i 28 ducati già ricevuti, il Porta si tenea pago di altri 50. Non soddisfatti di quella dimanda, i due frati veneziani fecero ritorno a Murano, nè più diedero segno di vita. Decorsi intorno tre anni, i Padri di S. Marco inviarono una protesta al convento di S. Pier Martire di Murano in data delli 15 gennaio 1511, nella quale dichiaravano, che se quei religiosi nel termine di dieci giorni non avessero fatto sborsare il residuo del prezzo e tolto il dipinto, lo avrebbero venduto ad altri, ed essi perduta ogni ragione ai 28 ducati che antecedentemente aveano dati a fra Bartolommeo. Non avendo quelli dato risposta alcuna, la tavola rimase tuttavia per alcun tempo in Firenze (a). Nel già citato libro di Ricordanze del convento di S. Marco, questo dipinto si trova noverato fra quelli che furono dati in dono agli amici dei religiosi, il perchè non dubito che fra Bartolommeo, il quale portava grande affetto e pari estimazione al

(a) Vedi *Documento* (III.)

celebre P. Santi Pagnini di Lucca, gliene facesse un presente, e questi lo inviasse alla patria (1). Non fu però questo il solo dipinto che il Porta donasse al Pagnini, perciocchè in quello stesso libro di Ricordanze sono ricordati eziandio due piccoli quadri ad uso di libro, rappresentanti da un lato la Natività di G. C., e dall'altro, il Crocifisso, la Vergine e S. Giovanni, della valuta di ducati 16; che il Pagnini donò poi a M. Zanobi Gaddi (2).

Un altro meraviglioso dipinto nel quale a tutti gli intelligenti di queste Arti sembra vedere una felicissima imitazione della scuola veneta, è il S. Vincenzo Ferreri; tavola che dal convento di S. Marco passò nella galleria dell'Accademia fiorentina. « Fece, scrive il Vasari, sopra l'arco di una porta per andare in sagrestia in legno a olio un S. Vincenzio dell'Ordine loro, che figurando quello predicar del giudizio, si vede negli atti e nella testa particolarmente quel terrore e quella fierezza, che sogliono essere nelle teste dei predicanti, quando più si affaticano con le minaccie della giustizia di Dio ridurre gli uomini ostinati nel peccato alla vita perfetta, di maniera che non dipinta, ma vera e viva apparisce questa figura a chi la considera attentamente, con sì gran rilievo è condotta, ed è peccato che si guasta e si crepa tutta per essere lavorata su la colla fresca con i colori freschi, come si disse delle opere di Pietro Perugino negl'Ingesuati. » E per certo il Frate seppe condurre questa mezza

(1) Ricordanze B. fol. 128.

(2) Ibid. — Questo stesso argomento in quella forma medesima fu trattato una seconda volta da fra Bartolommeo, e ne fece dono al priore di San Marco P. Bartolommeo da Faenza, il quale lo cedette ad un suo fratello; stimato ducati 16 come il primo. Vedi loc. cit.

figura con tal magistero di chiaroscuro, con tale e tanto vigore di tinte, che sembra veramente staccarsi dal fondo del quadro. Nè a produrre quell'effetto giovò meno il modo tenuto dal dipintore, il quale tirò con ottima prospettiva una nicchia, che nella parte superiore è in foggia semicircolare e forma il fondo del quadro; e dal cavo di quella, perchè cacciato fortemente di scuro, ne vedi sporgere e quasi muoversi la figura vivissima del santo. Scrive Monsignor Bottari, che facilmente questa tavola si scambierebbe con un dipinto di Giorgione e di Tiziano (1); e veramente a mio avviso in niun altro dipinto del Frate appare, siccome in questa, tanta somiglianza con il colorire dei veneziani (2).

Seguitando il metodo da noi tenuto, di favellare soltanto delle principali opere del Porta secondo l'ordine dei tempi, rimettendo le minori ad un copioso elenco che daremo al termine di questa vita; a procedere ordinati, vogliamo innanzi riportare una notizia di molto rilievo, da noi rinvenuta fra le antiche memorie di questo archivio di S. Marco, e ignorata da tutti gli storici dell'arte (3). È questa una nuova società artistica formata tra Mariotto Albertinelli e Bartolommeo della Porta, e che

(1) Note alle Vite del Vasari nell' Edizione di Livorno del 1767. Questa tavola è stata di recente restaurata: ma tuttavia appariscono troppo manifesti i segni dei sofferti danni. Nelle Memorie del Sindaco del convento si trova valutata solo 16 ducati!

(2) I PP. Domenicani di Siena possiedono una piccola copia in tela del San Vincenzo colorita tanto bene che sembra di mano del Frate.

(3) Comunicata questa notizia al ch. Prof. Rosini, ne fece ricordo nella sua pregiatissima Storia della Pittura Italiana.

ebbe cominciamento nei primi dell'anno 1509. Sia che Piero del Fattorino non volesse altrimenti seguitare lo studio della pittura sotto l'Albertinelli, (di lui non è più ricordo nelle antiche carte;) o sia che Mariotto, rotto ad ogni vizio, dissipatore e nemico della fatica, si fosse condotto a misero stato, sembra che questi richiedesse nuovamente la società di frate Bartolommeo; ed egli, che per li moltissimi lavori commessigli poteva aver caro e utile l'aiuto di un artefice quale era Mariotto, che avea presa assai bene la di lui maniera, lo accolse con ogni umanità ed amorevolezza. Sembra pertanto che come nella prima società l'Albertinelli si era ricoverato nella casa del Fattorino presso porta Romana, in questa seconda tenesse lo studio assieme a quello stesso di fra Bartolommeo nel convento di S. Marco. Fattomi a ricercare il luogo di tale studio, m'avviso aver trovato che fosse presso il piccolo chiostro che conduce all'ospizio dei religiosi, rispondente alla via del Maglio. Conciossiachè l'annalista del convento narrando la venuta del Pontefice Leone X, il quale nel giorno dell'Epifania dell'anno 1516 aveva visitata la chiesa di S. Marco e poscia desinato con i religiosi, soggiunge che, *epulæ parabantur et coquebantur juxta lavatorium et hospitium, quod prope artem pictoriam est* (1); si pare indubitato che con quelle parole di *arte della pittura* volesse l'annalista accennare il luogo ove quest'arte si professava e si insegnava agli altri. E invero ivi dovea fra Bartolommeo educare tutti quei giovani che da lui appresero l'arte, e che sono ricordati dal Vasari e dal Lanzi; cioè, fra Paolino da Pistoia, Benedetto Cianfanini, Gabbriele Rustici, e Cecchino del

(1) Vedi ad Ann. 1516, pag. 29 a tergo.

Frate (1). A questi fa di mestieri aggiungere quel fra Andrea, che già nominammo come vestito dell'abito Domenicano l'anno 1500, e del quale è memoria in un volume di Miscellanee dell'Archivio del convento, dicendosi occupato in aiutare il Porta nella preparazione dei di lui dipinti (2); e un fra Agostino del quale altrove si terrà discorso.

La nuova società che di consentimento del superiore di S. Marco si instituiva fra il Porta e l'Albertinelli, sembra fosse concepita nel modo seguente. Il sindaco del convento provvederebbe a tutte le spese occorrenti ad ambedue i dipintori, cioè per colori, tela e altre masserizie dell'arte, e al termine della società, venduti i dipinti e detratte le spese, il guadagno fosse metà di Mariotto e metà del Porta, o a meglio dire, metà del convento; perciocchè scrive il P. Serafino Razzi, che il pittore fra Bartolommeo non conseguisse de'suoi dipinti altro frutto che la estimazione dei contemporanei, ma l'utile fosse tutto del convento; la rigorosa povertà professata non consentendo al Porta l'acquisto e il possesso di rilevanti somme di danaro (3). Dopo quanto

(1) Vasari, *Vita di fra Bartolommeo*, in fine; Lanzi, *Storia Pittorica*, *Scuola Fiorentina*, *Epoca* 2.

(2) Miscellanea N° 2, un vol. in fol. MS. ad ann. 1512. *Da fra Bartolommeo dipintore a dì 20 marzo fiorini 3 d' oro in oro lar. Sono per parte del lavoro di fra Andrea converso per metter d' oro, et ingessare alle tavole nella bottega in diversi lavori.* — In margine — 21.

(3) Razzi, *Storia degli Uomini Illustri ec.*, *Padri Illustri nella Pittura e nell' Architettura*, pag. 353, N° IX. *E si dee notare come questi Padri dipintori erano dispensati dal coro, onde dicevano l' ufficio da per loro; e i danari che guadagnavano, andavano alla comunanza del Con-*

si è detto, parmi ragionevole risolvere qui una obbiezione che si offre spontanea al leggitore. Dunque in tutti o nella più parte dei dipinti eseguiti da fra Bartolommeo nel tempo di questa società vi ebbe la mano Mariotto Albertinelli? Dunque non sono originali? A ciò si risponde, che dalla accurata considerazione di un antico documento che daremo assiememente agli altri, parmi doversi dedurre, che il disegno di tutti i dipinti fosse sempre del Porta; che Mariotto ne colorisse alcuni, e il Porta poi li ritoccasse per guisa che tutti avessero un'impronta di originalità, in quella stessa guisa che costumava Raffaello, aiutato sempre dal Penni, da Giulio Romano, ec. Che se alcun dipinto fosse stato così nel disegno come nel colore operato intieramente da fra Bartolommeo, questi allora vi apponeva il suo nome, e l'anno in cui avealo eseguito. Due memorie ci sono rimaste di questa società; la prima è l'atto di divisione o di scioglimento della medesima, e di partizione degli utili e dei dipinti, il quale atto è tutto di mano di Mariotto Albertinelli. La seconda è il più volte ricordato catalogo dei dipinti del Porta conservatoci dal P. Bartolommeo Cavalcanti sindaco del convento di S. Marco. Questi due documenti in tutto concordi, solo appariscono in contraddizione intorno ad un quadro dei più perfetti che mai venissero fatti dal Frate. È questo il bellissimo dipinto, che abbiamo descritto, dell'Eterno che benedice a S. Caterina ed a S. Maria Maddalena, al presente in S. Romano di Lucca. Dalle Memorie del convento si deduce che quella tavola fosse colorita

vento, rattenendosi solamente quanto faceva di bisogno per comprare i colori, e altre cose necessarie all'arte. Lo stesso scrive il Vasari. Vedi *Vita di fra Bartolommeo.*

da fra Bartolommeo nel suo ritorno da Venezia, che dovette essere nel giugno o nel luglio del 1508; e si dice *dipinta in breve tempo* (1). La Società con Mariotto Albertinelli non ebbe cominciamento che nei primi mesi dell'anno seguente, quando quel quadro era già finito o prossimo a esserlo. Si disse che venne stimato ducati 90, e che trovasi nelnovero deidipinti offerti indono agli amici. Nell'atto però di divisione della società sopraddetta, facendosi la partizione dei quadri, il primo di cui sia fatta parola è quello di un Dio Padre con S. Caterina eS. Maria Maddalena,ed è stimato ducati 60, e ricordato fra quelli che si spettavano a fra Bartolommeo (2). Deduco pertanto, che questo fosse una replica di quello; e lo deduco dalla diversità del prezzo, e dal tempo in cui fu eseguito. Nè è a tacersi che nel catalogo surriferito noverando il sindaco alcuni quadri coloriti da fra Bartolommeo nel tempo della società con Mariotto, non fa menzione di quello di Lucca. Tutto ciò abbiamo voluto scrivere onde non insurga alcuna dubitazione sulla originalità di quel dipinto rarissimo.

Seguitando a dire degli altri che certamente furono fatti nell'unione con l'Albertinelli, troviamo il bellissimo quadro della Vergine in mezzo a due Santi che si ammira ugualmente in Lucca nella cattedrale. Nè dubito che alle sollecitudini del Pagnini si debba il possedere che fa quella città i più preziosi dipinti del Porta. Questa tavola si trova ricordata nell'uno e nell'altro degli anzidetti documenti; ma che sia così nel disegno come nel colore tutta opera di fra Bartolommeo si deduce facilmente dall'avervi apposto il suo nome, e dal vedervisi ac-

(1) Ricordanze B. ad ann. 1511, fol. 47 a tergo.

(2) Miscellanea N° 2, artic. V.

colte, per quanto a me sembra, tutte le grazie e la nobiltà di Raffaello e del Vinci contemperata all'armonioso colorire dei veneziani. Per la qual cosa, se ne togli le dimensioni, non cede all'altro che già lodammo in S. Romano (1). Il ch. marchese Antonio Mazzarosa ne pubblicò una descrizione, che in forma di lettera indirizzò al celebre Pietro Giordani (2). Noi ne toglieremo alcuni brani ad ornamento delle presenti Memorie.

« Sette figure vi sono, vale a dire la Vergine con Gesù in grembo, che sta in mezzo su di un piedistallo, e sedente; due puttini in aria sopra a Lei, che la incoronano; S. Stefano alla sua dritta, S. Giovanni alla sinistra, ambedue in piedi; ed un angioletto che siede sul grado del piedistallo suonando il liuto e cantando.

« È Maria una fanciulla d'angelica bellezza intorno a 18 anni di età, dalla cui faccia traspare fra il candore del suo giglio il caldo affetto di madre tenerissima e devotissima. Tutta presa del suo bene che ignudo tiene in grembo col sinistro braccio, niente la distrae, la disvia dal contemplarlo intensamente, e così pasce gli occhi e sè stessa di una inenarrabile soavità. Il vezzoso bambinello, tutto festoso com'è, in mezzo ai suoi moti infantili, dà però a conoscere del suo essere divino alla viva luce che dagli occhi gli esce fuora, e ad una certa non curanza di tutto ciò che è intorno ad esso, contento appieno di sè, per cui mostrasi figlio del Dio che è la stessa beatitudine. Uno dei due Angioletti ignudi che tengono con le manine sospesa

(1) Questa tavola è lunga braccia fiorent. 2 e $\frac{10}{12}$, e larga 2 $\frac{7}{12}$

(2) *Due Lettere del march. Antonio Mazzarosa al signor Pietro Giordani.* Lucca 1828. V. pag. 6.

una corona sulla testa della Vergine, cioè quello a sinistra di Lei, perfettamente libratosi sulle ali, non ad altro è attento se non se a fare l'uffizio suo; non così è del compagno, il quale scendendo un po' più col corpo, mentre regge con la sinistra la corona, sta guardando il S. Stefano che gli è sotto, quasi per timore di urtarlo con le gambine, per cui le ritira in aria con garbo naturalissimo. Ambidue poi hanno nella mano libera dalla corona un picciol velo di color giallognolo, il quale passando entro le dita dell'altra produce uno svolazzo di tutta grazia, che accresce la idea del volo dei putti, e serve a rompere la massa d'aria intorno il viso della Madonna. S. Stefano è sotto le forme di un sacerdote giovine e delicato, volto con la faccia in profilo verso il mezzo, e guardando teneramente e nella maggiore umiltà il bambinello Gesù. Ed oh come all'atto suo gli stanno bene questi due affetti, mentre con la dritta mano tenendo la palma del martirio avanti a sè, ed in linea degli occhi, sembra proprio che renda grazie al Figlio di Dio per averlo fatto segno di tanto favore, primo fra tutti. Nel S. Giovanni scorgesi un uomo di bell'aspetto, sì, ma un po' emaciato, che ricorda il precursor nel deserto. La sua faccia, quasi per l'intiero visibile, è infiammata da quel fuoco santissimo che dentro lo consuma, e negli occhi incavati ed ardenti leggesi chiaro la intensità di questo fuoco, per cui tutto si strugge. E chi sia la cagione de' suoi altissimi pensieri egli ce lo dice, con la destra accennando il bambino, quando con l'altra pendente in istato naturale, tiene la solita croce, lunga, esilissima. Non resta che a parlare dell'Angioletto sedente sul grado, col liuto in mano che tocca e con la bocca atteggiata al canto. Siede questo vezzoso in un modo il

più conveniente, scortando con la sinistra gambina, e tenendo distesa la dritta. È ignudo in parte, e in parte vestito da una tunichetta, a cui è soprapposto un velo leggerissimo che muovesi. Già esperto nel suono, non porta, no, l' occhio sull' istrumento, ma come se fosse dolcissimamente rapito canta le lodi del Signore, intento a questo solo, con un affetto impossibile a descriversi. Se tutto è bello nel quadro, questo angioletto è bellissimo, e fa la meraviglia di ognuno. » E qui noi esclameremo a ragione col citato chiarissimo Mazzarosa: « Oh che bel quadro è mai questo per l' unità del pensiero, l' armonia della composizione, il brio e la varietà dei colori, per l' accordo del colorito, per il naturale scelto, per la finezza dell' espressione, per un piegare facile e grandioso, per la correzione del disegno, per il rilievo, e in breve per tutte le cose che costituiscono il sommo dell' arte. Qui, sì, che il Porta comparisce non solo degnissimo dell' amicizia dell' incomparabile Urbinate, ma eziandio emulo suo (1). »

Sembrando al pittore, come era veramente, di aver fatto opera degna di memoria, vi appose il suo nome, che leggesi nel grado sul quale siede l' angioletto che suona il liuto: *Fratris Bartholomei Florentini Ordinis Prædicatorum* 1509. Questo dipinto venne con brevi parole ricordato da Giorgio Vasari, tutto che per il merito suo ei dovesse concedergli luogo principalissimo.

(1) Questa tavola è stata incisa da Samuele Jesi di Coreggio per commissione della casa Artaria di Manhein; e posteriormente dall' incisore Sassone Maurizio Steinla. Un piccolo disegno a penna di questo quadro, di mano di fra Bartolommeo, si può veder nella gran raccolta della Galleria degli Uffizi in Firenze.

Per tutte quest' opere sendo levato in altissima fama il nome di fra Bartolommeo della Porta, il Gonfaloniere di Firenze Pier Soderini, vedutosi fraudato nella speranza di abbellire la gran sala del Consiglio con i dipinti di Lionardo da Vinci e di Michelangiolo Buonarroti, i cartoni dei quali non erano stati mai coloriti, si rivolse a fra Bartolommeo, che allora teneva in Firenze il primo seggio dell' arte, perchè con alcun suo dipinto volesse condecorare quella augusta sede del magistrato supremo. Gli diede pertanto a colorire una gran tavola, nella quale, non dovea già esser effigiata una battaglia, o alcun fatto di storia patria, ma accomodandosi alla pietà del pittore, volle vi fossero entro ritratti tutti i santi protettori della città di Firenze, in atto di corteggiare la gran Regina del Cielo. Questo dipinto, tuttochè dal Vasari si dica incominciato negli ultimi periodi della vita del Porta, nondimanco per due autentici documenti si prova essere stato allogato al pittore nel tempo di questa società con Mariotto Albertinelli; dicendosi apertamente in uno di questi documenti, cioè nell' atto di divisione della detta società, che: *la tavola grande che anderà in Consiglio in sulla sala, disegnata di spalto di mano di fra Bartolommeo, sia dei detti frati* (1). Il P. Girolamo Dandi Gini, sindaco in quel tempo del convento di S. Marco, nel più volte citato libro di Ricordanze, sotto il giorno 17 giugno 1513, segna la ricevuta di ducati 100 avuti dalla Signoria di Firenze per conto della detta tavola (*a*); la quale se nel 1512, epoca dello scioglimento della detta società, era già cominciata, fa mestieri credere che al Frate di

(1) Miscellanea N. 2, loc. cit

(*a*) Vedi *Documento* (IV.)

S. Marco fosse stata allogata intorno al 1511; cioè sei anni innanzi a quello che scrive il Vasari. Ma l'onore di abbellire l'aula magna del Consiglio non era riserbato nè a Lionardo, nè a Michelangiolo, nè a fra Bartolommeo, ma sì a Giorgio Vasari, il quale a cominciare dal soffitto la venne ricoprendo di storie a fresco quasi fino al pavimento. Ma di questa tavola del Porta ci occorrerà favellare alquanto più distesamente al termine della presente vita. Chi poi volesse farsi a investigar perchè fra Bartolommeo dopo aver ricevuta una parte del prezzo di quel dipinto, nei sei anni che ancora sopravvisse non lo conducesse alla dovuta perfezione, forse non troverebbe una ragione che appieno lo appagasse.

Gli altri dipinti eseguiti nel tempo della società coll' Albertinelli sono i seguenti — Una Natività, di braccia due, in tondo, della valuta di ducati 2 — Un Cristo che porta la Croce, dello stesso valore — Una Vergine Annunziata, venduta al Gonfaloniere di Firenze per ducati 6 — Una tavola della quale si tace l' argomento, dicesi *disegnata* da fra Bartolommeo per la Certosa di Pavia, e si soggiunge, che era *simile a una di Filippo* (forse Filippo Lippi); intorno la quale trovo il seguente ricordo del Sindaco del convento: 1511 *Da fra Bartolommeo nostro e Mariotto dipintori a dì 3 Luglio, ducati 12 d'oro in oro, sono del conto di danari hanno havuti da quelli della Certosa di Pavia per dipinture hanno fatto loro*. In margine si trova la cifra 34 (1). Questo dipinto sembra fosse eseguito da ambedue, cioè disegnato dal Porta, e colorito dall' Albertinelli. Trovasi poscia ricordata una tavola che fu poi recata nelle Fiandre; non si dice che rappre-

(1) Miscellanea N° 2, loc. cit.

sentasse, ma dovea essere sì nella dimensione che nel lavoro di grande rilevanza. Se ne hanno due ricordi: uno sotto l'anno 1511, ove il sindaco dichiara aver ricevuto *da mess. Ferrino Inghilese ducati 20 d' oro in oro contati nelle mani di fra Bartolommeo dipintore p. la metà di ducati 40 dati fra lui e Mariotto dipintori compagni per arra del lavoro ha loro allogato a fare, come tra loro sono accordati* (1). Eziandio da questo ricordo parci assai ben chiarito un dipinto nel quale operavano ambedue i socj. La seconda memoria rinviensi nel citato luogo sotto il giorno 29 novembre dell'anno 1512, ove si legge che il sindaco avea ricevuti *da fra Bartolommeo dipint. a dì 29 detto avuti da M. Ferrino per la nostra parte della seconda paga della tavola di Fiandra, duc.* 140 (2). Di questo dipinto non è memoria alcuna presso il Vasari, ma è ricordato negli Annali del convento (3). Antecedentemente a tutti questi, e forse dal solo fra Bartolommeo disegnato e colorito, è un quadro, il quale non è noverato nell' atto di divisione della predetta società, come non lo fu dal Vasari; ma solo ne è memoria in alcuni ricordi del sindaco di S. Marco. Sotto il giorno 2 novembre 1510 si legge: *Ricevuto da Giuliano da Gagliano per conto di un quadro gli dipinse fra Bartolommeo nostro frate, duc.* 70 — 14 *gennaio* 1511. *Da fra Bartolommeo per conto del quadro dipinse a Giuliano da Gagliano, duc.* 84. Abbiamo pertanto la rilevante somma di 154 ducati, per la quale ci è dato intendere come questo dipinto fosse opera di vasta superficie e di lungo studio.

(1) Vedi il *Documento* IV.

(2) Miscellanea. loc. cit.

(3) Fol. 231.

Da ultimo seguitano due altre tavole. La prima è quella che vedesi di presente nella chiesa di S. Caterina di Pisa, già dell'Ordine dei Predicatori. Rappresenta la B. V. col figlio in braccio, seduta sopra un imbasamento siccome quella del duomo di Lucca; ma l'atto è fra il moto e la quiete; figura pronta e vivace, ben disegnata e ottimamente vestita; senza esagerazione, senza sforzo o maniera. Il bambino che ignudo siedele in grembo, e che fa segno di benedire, è uno dei più bei putti che mai facesse il Porta. Le due figure di San Pietro e di San Paolo in mezzo delle quali è posta la Vergine, grandi quasi al paro del vero, sono bellissime, e forse oserei dire che, per ciò spetta al disegno, più mi aggradano che quelle dallo stesso pittore eseguite in Roma per fra Mariano Fetti. Non dirò del colore, avendo veduto questo dipinto a poca luce, ma a malgrado dei gravi danni patiti a cagione dell'incendio che nel secolo XVII distrusse gran parte di quel tempio, mi parve robusto ed armonioso; e segnatamente vi ammirai molto rilievo. Nell'imbasamento sul quale siede la Vergine si legge l'anno 1511. Giudico verosimile appartenga a questa tavola il seguente ricordo del sindaco del convento segnato dal giorno 3 di ottobre appunto di quell'anno 1511 — *Da fra Bartolommeo nostro dipintore e Mariotto suo compagno a dì 3 ottobre, fiorini 7 larghi d'oro in oro, per loro da Mariotto per parte de duc. 30 ebbe da Pisa per la tavola di..... Michele Mastiani* — in margine 49 (1). Vengo accertato la cappella ove si ritrova questo quadro di fra Bartolommeo essere appunto della famiglia Mastiani, il perchè la congettura acquista maggior grado di probabilità, se già non giunge

(1) Miscellanea, loc. cit.

alla certezza. Eziandio questa tavola sembra eseguita da ambedue i dipintori. La seconda venne allogata a fra Bartolommeo da Averardo Salviati, e forse è quella stessa che il Vasari per errore scrive aver colorita il Porta nella sua giovinezza, quando abbandonato lo studio di Cosimo Rosselli si diede ad operare nella propria abitazione presso la porta Romana. Se in quella vece non si voglia dire piuttosto, che per lo stesso Salviati ne colorisse un' altra in questo periodo di tempo. Nè questa eziandio si trova ricordata nell'atto di divisione, ma sì nelle memorie del sindaco del convento (1).

Questi sono i principali dipinti eseguiti da frate Bartolommeo nel tempo della sua società con Mariotto Albertinelli; la qual società durò intorno a tre anni. Finalmente nel giorno 5 gennaio 1512, sendo nuovamente priore del convento di S. Marco il P. Santi Pagnini, fu disteso un atto col quale si dichiarava disciolta quella società; e si procedeva alla partizione del danaro ricavato dalla vendita dei dipinti, a quella dei quadri non ultimati, e delle masserizie dello studio. Detratte le spese, la somma ripartita fra i dipintori fu di ducati 424; onde toccò a ciascuno ducati 212. I quadri che rimasero a fra Bartolommeo sono i seguenti: — La gran tavola della sala del Consiglio, che si disse già disegnata e lumeggiata — Quella di un Dio Padre con S. Caterina e S. Maria Maddalena — Una Vergine Annunziata — Un Cristo che porta la Croce — Una testa di G. C. data dai religiosi a Lionardo Bartolini; e altre piccole cose. Mariotto Albertinelli, che, come dicemmo, avea di suo pugno disteso l'atto di divisione, riserbossi — Un quadro di mano di Filippo (forse il

(1) Ricordanze B. fol. 127, a tergo.

Lippi); più il prezzo della copia fattane per la Certosa di Pavia — Un quadretto solo abbozzato di mano di fra Bartolommeo, rappresentante Adamo ed Eva, alto circa mezzo braccio. Da ultimo Mariotto vi aggiunse la partita seguente. *Ancora siamo d'accordo che queste masserizie che restano a comune l' abbia adoperare fra Bartolommeo a servirsene mentre che vive, e dopo la morte sua siano dette masserizie liberamente di Mariotto dipintore et sue rede; cioè una modello di legno quanto el naturale, cioè una figura; ancora un altro modello circa d' un braccio gangherato — Un paio di....* (inintellig.) *grande di ferro circa d' un braccio, e un bambino di gesso formato da uno di Sca. di Desiderio* (forse Desiderio da Settignano discepolo di Donatello) (*a*).

Per questa memoria ci è conceduto conoscere un novero di dipinti del Porta, dei quali non era alcuna ricordanza presso gli storici dell' arte. Non andrebbe forse molto lungi dal vero chi volesse determinare a quest' anno 1512 la bizzarra risoluzione presa da Mariotto Albertinelli di abbandonare il dipingere per darsi bel tempo e campare la vita con arte troppo più dicevole alla sua natura.

« Era Mariotto, scrive Giorgo Vasari, persona inquietissima e carnale nelle cose d' amore e di buon tempo nelle cose del vivere; perchè venendogli in odio le sofisticherie e gli stillamenti di cervello della pittura, ed essendo spesso dalle lingue de' pittori morso, come è continua usanza in loro e per eredità mantenuta, si risolvette darsi a più bassa e meno faticosa e più allegra arte, e aperto una bellissima osteria fuor della porta S. Gallo, ed al ponte Vecchio al Drago una taverna ed osteria,

(*a*) Vedi *Documento* (V.)

fece quella molti mesi, dicendo che aveva presa un' arte la quale era senza muscoli, scorti, prospettive, e quel ch' importa più, senza biasimo, e che quella che aveva lasciata era contraria a questa, perchè imitava la carne ed il sangue, e questa faceva il sangue e la carne, e che quivi ognora si sentiva, avendo buon vino, lodare, ed a quella ogni giorno si sentiva biasimare (1). »
In quale concetto l' Albertinelli tenesse l' arte non so; certo che più pazzo di lui fra gli artefici fiorentini non è facile rinvenire. Rinsavito dopo alcun tempo, fece ritorno alla Pittura, ma non gli fu più conceduto raggiungere quella perfezione, la quale il molto ingegno e gli esempj di fra Bartolommeo a lui sembravano riprometttere.

(1) Vasari, *Vita di Mariotto Albertinelli.*

CAPITOLO V.

Fra Bartolommeo della Porta seguita più strettamente il metodo dei Veneziani. — Pregi e difetti di questa sua nuova maniera. — Dipinti che le appartengono.

Se il lettore ha posta seria considerazione a quanto siamo venuti narrando, avrà scorto di leggieri, come l' ingegno versatile del Porta vagheggiasse di continuo un bello, che ei stimava fuggirgli d' innanzi; e che mai non soddisfatto di metodo alcuno, sempre studiava nuove vie e nuovi procedimenti. Il bello per esso era quasi un' iride variopinta, la quale or ti appalesa un colore, ora ti mostra un secondo, poscia rivelane un terzo; nè ben sai qual più sia vezzoso, o qual più ti diletti. Tanto avvenne a questo pittore. Assaggiò il Vinci, si accostò a Raffaello, si cimentò co' veneziani; fuse gli uni e gli altri, sempre producendo meravigliosi dipinti; nè pago di sè medesimo, procedeva oltre. Degli altri pittori di questo secolo si noverano due o tre diverse maniere di colorire; del Porta ne conosco più ancora di quattro. Tanto era avvenuto a Raffaello, che nella giovinezza aveva seguitate le tracce di Pietro Perugino, nella virilità si era accostato al Porta, e negli ultimi periodi si era fatto più dappresso al Buonarroti.

Libero dalla società di Mariotto Albertinelli, fra Bartolommeo prese a pitturare alcune grandi tavole, nelle quali, se mal non mi appongo, appariscono i segni di un novello procedimento, o a meglio dire, un maggiore sviluppo del metodo di Lionardo da Vinci e de' veneziani. Giunti quest'ultimi a possedere l'elemento del colore e del chiaroscuro meglio ancora di qualsivoglia scuola d'Italia, ne fecero col procedere del tempo pompa soverchia a ostentazione dell'arte. Il perchè non è raro il caso che i loro dipinti ti appariscano cacciati tanto terribilmente di scuro nei fondi e negli sbattimenti, che gli oggetti ivi effigiati sembrano incerti e quasi vaganti nelle tenebre della notte. Ciò era ad ottener quel maggior rilievo che all'arte sia dato sperare; fin che da ultimo trovate le tinte ordinarie insufficienti al bisogno, fecero uso del nero di avorio bruciato, e della tinta degli stampatori, con danno inestimabile dell'arte e dei loro dipinti. Il quale procedimento adottato da fra Bartolommeo, da Polidoro da Caravaggio, e tal fiata dallo stesso Raffaello, abbreviò i giorni alle loro opere (1); onde in alcuni del Porta in breve tempo, chiuse le tinte, appannate le luci, rese fosche e cupe le tenebre, appena traveggonsi le figure nel campo rabbuinato e negro. Sotto questa influenza *tenebrosa* ricorderò quelle due grandi e bellissime tavole colorite da fra Bartolommeo per

(1) Per questa cagione si è perduto il meraviglioso dipinto di Leonardo alle Grazie in Milano; e danni gravissimi patì la Trasfigurazione di Raffaello in Roma. È noto che sul cominciare del secolo XVII in Bologna, in Venezia e altrove, dallo stesso errore ebbe cominciamento la delirante setta de' *Tenebrosi*. Vedi il Lanzi, *Stor. Pitt.* vol 3, pag. 174, e vol 5, pag. 127.

la sua chiesa di S. Marco, e delle quali una passò nella galleria Palatina. Rappresentano ambedue la Vergine seduta in trono, circondata da molti Santi, e segnano, per ciò che io stimo, il trapassamento di questo pittore dalla maniera antica alla moderna. Digià fu per noi narrato come i giotteschi fossero adusati in così fatte composizioni serbare una grandissima semplicità; perciocchè era massima di costoro che i molti e varj accessorj distraessero l'occhio dal principale subbietto; quindi poche nel numero erano le figure, e collocate per guisa che niuna al protagonista togliesse il culto e l'ammirazione. Nel secolo XV cominciossi a dare certa unità così al pensiero come al dipinto, per modo che, se non vi ha quella uniformità simmetrica dei giotteschi, all'occhio non sempre aggradevole, non vi ha neppure turbamento e confusione di affollata moltitudine. Così l'occhio è pago, e l'affetto religioso non vi è menomato; e il Frate stesso nei due quadri già ricordati di Lucca ne avea porto esempio sì bello, da reggere al paragone co' più sobrii e castigati pittori. Ma in queste due grandi tavole egli sembra voler sollevarsi a quelle ricche e grandiose composizioni che tanto piacquero a quel secolo ed ai seguenti; e nelle quali i veneti e Paolo Cagliari segnatamente tengono luogo e nome distinto. Noi le ricorderemo ambedue con le parole stesse di Giorgio Vasari, non potendosi nè con più verità, nè con più eleganza descrivere. Favellando adunque costui di quella gran tavola che fu poi recata a Pitti, così si esprime. « Sono molte figure in essa intorno ad una nostra Donna tutte lodatissime, e con una grazia ed affetto e provata fierezza, vivaci; ma colorite poi con una gagliarda maniera, che paiono di rilievo; perchè volse mostrare,

che oltre al disegno, sapeva dar forza, e far venire con lo scuro delle ombre innanzi le figure; come appare intorno a un padiglione, ove sono alcuni putti che lo tengono, che volando in aria si spiccano dalla tavola; oltre che vi è un Cristo fanciullo che sposa Santa Caterina monaca; che non è possibile in quella sicurtà di colorito che ha tenuto, far più viva cosa; evvi un cerchio di santi da una banda che diminuiscono in prospettiva intorno al vano d' una gran nicchia, i quali sono posti con tanto ordine, che paiono veri; e parimente dall'altra banda, ec. Fecevi innanzi per le figure principali S. Giorgio armato, che ha uno stendardo in mano, figura fiera, pronta, vivace e con bella attitudine; evvi un S. Bartolommeo ritto, che merita lode grandissima, insieme con due fanciulli che suonano uno il liuto e l' altro la lira: all' uno de' quali ha fatto raccorre una gamba e posarvi su lo strumento, le mani poste alle corde in atto di diminuire, l' orecchio intento all' armonia, e la testa volta in alto con la bocca alquanto aperta d'una maniera, che chi lo guarda non può discredersi di non avere a sentire ancor la voce; il simile fa l' altro, che acconcio per lato con un orecchio appoggiato alla lira, pare che senta l' accordamento che fa il suono con il liuto e con la voce, mentre che facendo tenore, egli con gli occhi a terra va seguitando con tener fermo e volto l' orecchio al compagno che suona e canta, avvertenze e spiriti veramente ingegnosi: e così stanno quegli a sedere e vestiti di velo, che maravigliosi e industriosamente dalla dotta mano di fra Bartolommeo sono condotti, e tutta l' opera con ombra scura sfumatamente cacciata. » E altrove. « E nel vero si valse assai d' imitare in questo colorito le cose di Lionardo, e massime ne-

gli scuri, dove adoperò fumo da stampatori, e nero di avorio abbruciato. È oggi questa tavola da detti neri molto riscurata più che quando la fece, che sempre sono diventati più tinti e scuri (1). » Favellando poi della seconda tavola, la quale tuttavia rimane nella chiesa di S. Marco, così si esprime. « Fece poco tempo dopo un' altra tavola dirimpetto a quella, la quale è tenuta buona, dentrovi la nostra Donna ed altri santi intorno. Meritò lode straordinaria, avendo introdotto un modo di fumeggiare le figure, in modo che all' arte aggiungono unione maravigliosa talmente che paiono di rilievo e vive, lavorate con ottima maniera e perfezione. » In queste due tavole le teste virili sono tuttavia nobili, e nobilissima quella della Vergine; il disegno vi è castigato, e facile il piegare dei panni; ma il colore sì forte e sì fiero che poste a confronto con la bella tavola del duomo di Lucca, sembrano da due diversi artefici colorite. Scrive il Baldinucci, che Pietro da Cortona in considerando la tavola di fra Bartolommeo che di presente è a Pitti, la giudicasse il più bel quadro che fosse in Firenze (2); e mons. Bottari e il sig. Giovanni Masselli soggiungono, che lo stesso pittore stimasse opera di Raffaello quella che di presente è in S. Marco (3). Aggiungerò da ultimo, che se il primo di questi due dipinti appalesa un' arte grandissima e singolare perizia nel tocco del

(1) Vasari, loc. cit. Nel più volte ricordato elenco dei dipinti del Porta lasciatoci dal Sindaco del convento, non è menzione che della prima di queste due tavole, ed è stimata ducati 400.

(2) Decenn. X. del Secolo III, P. 2.

(3) Vasari, con le note del sig. Gio. Masselli. *Vita di fra Bartolommeo*, nota 17. Lanzi, *Storia Pittorica*, *Scuola fiorentina*, *Epoca* 2.

pennello; il secondo più semplice e più castigato eziandio mi diletta meglio ancora di quello. Nelle Memorie del convento di S. Marco si rinviene un atto consigliare del 3 febbraio 1534, col quale la tavola che tuttavia possiedono i religiosi, si dona a messer Giovanni Maria figlio di Niccolò Benintendi fiorentino, del popolo di S. Marco, e suoi eredi, perchè l'adornassero e la dotassero ad onore di S. Caterina V. e M., alla quale così la tavola come l'altare erano dedicati (a). In un libro poi di Ricordanze della sacristia di S. Marco si legge, che la tavola compagna la quale era di fronte a questa nella chiesa medesima, dedicata a S. Caterina da Siena, fu per lo stesso motivo ceduta a monsignor Milanesi vescovo, non so di qual diocesi, l'anno 1588; e che nel 1690 fu trasferita nell' appartamento del principe Ferdinando figlio del Gran-Duca Cosimo III, ottenutane prima facoltà dalla sacra Congregazione di Roma. Il principe ne fece fare ai religiosi una copia di mano di Anton Domenico Gabbiani, nella quale è sì maestrevolmente imitata la maniera del Frate, che valentissimi pittori la credettero l'originale (1). Nella Fiorentina Accademia del disegno si ammira un' altra gran tavola del Porta, la quale nella composizione molto ritrae da quella dei Pitti, ma per essere assaissimo danneggiata da chi forse pretese restaurarla, non altrimenti che la tavola del San Bernardo, muove non so se più a pietà o a indignazione contro l'autore di tanto danno.

(1) P. Guglielmo Della Valle, Note al Vasari dell' Ediz. dei Classici di Milano, vol. VII, pag. 255. Va corretto pertanto il Borghini, che la disse eseguita da Francesco Petrucci.

(a) Vedi *Documento* (VI.)

Con la data del 1512 trovansi due piccole ma assai pregevoli tavole in Siena nella galleria dell'Accademia del disegno; e sembra fossero parte di un più grande dipinto. In una è S. Caterina V. e M., e nell' altra S. Maria Maddalena. Allora quando le vidi nell' ottobre del 1841 ne presi grandissimo diletto, sembrandomi assai gentili le forme così dell' una come dell' altra, graziose le movenze; il colore, abbenchè patisse non lieve danno, armonioso e soave; e in ambedue alcun che di sì dilicato che mi richiamava alla mente le cose di Raffaello e del Vinci. Nella infranta rota sulla quale posa il piede la martire Alessandrina si legge, non già scritto, ma inciso, l'anno 1512 (1).

Due altri dipinti del Porta mi tennero sempre dubbioso intorno il tempo in cui furono coloriti, ma forse appartengono a questo periodo della sua carriera pittorica, quando temperando lo stile di tre scuole diverse creava tanti e così stupendi capi lavori. Vogliamo qui favellare di due tavole che si ammirano nell'I. e R. galleria de'Pitti. La prima, più piccola nella dimensione, è una Sacra Famiglia. Essa è composta di questa guisa. La Vergine tiene fra le braccia ignudo il pargoletto Gesù. S. Giovannino con fanciullesca grazia offre al bambinello fiori e frutta che ei tiene raccolti nella sua pelliccia; e questi ricambia il dono con un tenero amplesso. S. Anna, che è alla destra della Vergine, tiene la piccola croce di S. Giovanni; laddove S. Giuseppe abbandonatosi sopra di un sacco, come piacque ritrarlo ad Andrea del Sarto nel chiostro della SS. Annunziata, è veduto di schiena, e offre solo parte del volto. Tutti poi con grandissimo diletto contem-

(1) Narravami il ch. sig. Gaetano Milanesi che queste due tavole provengono dal Convento di Santo Spirito dei PP. Domenicani di Siena.

piano le carezze che fannosi quei cari bambinelli. Non è natura tanto ferina, che non si commuova e intenerisca sempre che le avvenga di vedere una di queste scene di famiglia, nelle quali l'infanzia si abbandona alle ineffabili e brevi gioie che abbelliscono la primavera della vita, e i congiunti amorosi a quelle partecipando, sembrano obliare per un istante le dolorose prove della età matura. In questa bellissima composizione si rivela l'animo tenero ed affettuoso del Porta meglio che in qual si voglia altro dipinto. Forse fu una reminiscenza del quadro che si crede cominciato dal Frate e ultimato da Raffaello sotto il titolo della *Vergine del Cappuccino*, del quale già si è tenuto discorso. Nè ho giudicato questa tavola de' Pitti appartenere al tempo in cui questi due pittori strinsero amicizia fra loro, perchè i contorni forse alquanto esagerati nel nudo dei due putti, già mi dan segno di quel mutamento che il Frate operò nell'ultima sua maniera.

Ma egli è omai tempo che passiamo a descrivere il secondo di questi dipinti, che è la Deposizione di Croce, raro adornamento di quella galleria. Pietosissima scena è questa Deposizione. Una madre infelice curva sul corpo dell'estinto figlio, ne regge con la destra mano il capo, e con la sinistra il sinistro braccio di lui. I suoi occhi non hanno più lagrime, che esaurita ne è la sorgente, e smorti ed atterriti si affissano nell'estinto, quasi ricercando le amate sembianze troppo mutate per morte. Giovanni, il bene amato discepolo, fa sostegno del ginocchio all'esanime spoglia, e con ambedue le braccia la regge per modo da appressarla al seno della Vergine. Egli non molto esprime al di fuori il dolore, che tutto e fortissimo stagli chiuso nel cuore; e mostra certa fierezza che è insieme pietà e orrore del tremendo misfatto. Non

così la Maddalena, che abbandonatasi su i piedi dell'amato maestro, gli abbraccia affettuosamente, e li bagna delle sue lagrime. Stupendo è il nudo del Cristo adagiato sur una pietra ricoperta da bianco panno; e tanto maestrevolmente disegnato e colorito, che ben può dirsi in ogni sua parte perfetto. Io non dubito collocare questo dipinto allato ai due di Lucca, e dirlo terzo in tanta gloria. Il fondo del quadro non ha prospettiva di sorta, ma è tutto ricoperto da una tinta scura che fu data posteriormente, e per la quale sembra fossero cancellate le due figure di S. Pietro e di S. Paolo, che nel tempo del Bocchi si vedevano ancora (1).

Intorno questo dipinto di fra Bartolommeo fu agitata dagli eruditi una quistione che noi brevemente ricorderemo. Il Vasari in sullo scorcio della vita di fra Bartolommeo scrive: *Cominciò in S. Gallo una tavola, la quale fu poi finita da Giuliano Bugiardini, oggi all'altar maggiore di S. Iacopo tra Fossi al canto agli Alberti.* Nella vita poi del pittor Giuliano Bugiardini così si esprime: *Queste ed altre opere di Giuliano avendo veduto Mariotto Albertinelli, e conosciuto quanto fosse diligente in osservare i disegni che se gli mettevano innanzi senza uscirne un pelo, in que' giorni che si dispose ad abbandonar l'arte, gli lasciò a finire una tavola che già fra Bartolommeo di S. Marco suo compagno ed amico avea lasciata solamente disegnata e aombrata con*

(1) Vedi *Le Bellezze della città di Firenze ec., scritte da F. Bocchi ed accresciute da Gio. Cinelli.* Un vol. in-16. Firenze 1677, pag. 304. Anche il celebre pittore Andrea del Sarto dovendo colorire una Deposizione per le religiose Camaldolensi di San Piero a Luco nel Mugello, vi ritrasse nel modo stesso San Pietro e San Paolo.

l'acquerello in sul gesso della tavola, siccome era di suo costume. Giuliano adunque messovi mano, con estrema diligenza e fatica condusse quest'opera, la quale fu allora posta nella chiesa di S. Gallo fuor della porta, ecc.... *ed ultimamente in S. Iacopo tra Fossi al canto agli Alberti, dove al presente è collocata all'altar maggiore; in questa tavola è Cristo morto, la Maddalena che gli abbraccia i piedi, e S. Giovanni evangelista che gli tiene la testa e lo sostiene sopra un ginocchio: evvi similmente S. Piero che piagne, e S. Paolo che aprendo le braccia contempla il suo Signore morto* (1). Or chiedesi se la Deposizione di Croce che è nel palazzo de' Pitti di mano di fra Bartolommeo, sia quella stessa che il Vasari in un luogo dice *finita*, e in un altro *colorita* da Giuliano Bugiardini, perchè è a sapersi che fra Bartolommeo più volte ripetè questo stesso argomento (2). Veramente la prove-

(1) Vasari, loc. cit. Potrebbe congetturarsi che questa tavola, rimasta in alcuna parte imperfetta, toccasse a Mariotto Albertinelli nella partizione dei quadri fatta nel discioglimento della società, sebbene non sia ricordata nè in quell' atto della divisione, nè in quel catalogo più volte citato del sindaco del convento di San Marco.

La Deposizione che è a Pitti è stata egregiamente incisa da Maurizio Steinla in due diverse dimensioni.

(2) Siepi, *Descrizione Tropologica Istorica della Città di Perugia*, Vol 2, pag. 477. Nel Palazzo Penna scrive esservi un quadro di fra Bartolommeo della Porta rappresentante G. C. morto in seno alla Madre e in mezzo a due Apostoli. — Nel coro di San Domenico di Prato è una copia della Deposizione di Croce di fra Bartolommeo che è a Pitti. Questa copia, che io credo di mano di fra Paolino da Pistoia, offre le due figure di San Pietro e di San Paolo più debolmente colorite del rimanente dell' opera.

nienza di detta tavola, per l'autorità del Bocchi e del Masselli, confermerebbe l'identità con quella de' Pitti. Se non che si oppone che in questa non sono altrimenti le due figure di S. Pietro e di S. Paolo, e vi è la Vergine della quale non parla il Vasari. Ma noi abbiamo or dianzi avvertito, che le figure dei due Apostoli vennero, a quanto si dice, ricoperte dalla tinta scura del fondo nella restaurazione del quadro; e l'esservi di più una figura non ricordata dal Vasari, ci convince viemmeglio che a questo storico troppo sovente fallisse la memoria. Nè sarebbe d'altronde ragionevole il conchiudereche un dipinto tanto perfetto fosse opera di due diversi artefici; ma dirassi piuttosto col Rosini: « La Deposizione di fra Bartolommeo, per la vaghezza del colorito supera nella Galleria de' Pitti gli altri quattro quadri che vi si ammirano di lui. Dunque il Bugiardini, pittore esatto ma però mediocre, non potea nella Deposizione colorire meglio di quello che fra Bartolommeo avea colorito il S. Marco, il Gesù risorto, la Vergine in trono, e la Sacra Famiglia: ed era quel fra Bartolommeo di cui scrive lo stesso Vasari (giudice ben competente degli altrui meriti nell'Arte) che *diede tanta grazia ne' colori alle sue figure*. Or chi vorrà credere che appunto, nelle grazie dei colori, fosse superato dal Bugiardini? » Giudicano quindi il Masselli e il Rosini,

Nello studio del ch. pittore fiorentino sig. Niccolò Antinori è un' altra copia bellissima di questa stessa Deposizione, e tanto maestrevolmente colorita, che sembra un dipinto originale; è però alquanto annerita. Ignorasi il pittore che la eseguì, ma verosimilmente appartiene al secolo XVI. In questa copia mancano le due figure di San Pietro e di San Paolo. Vengo accertato che in Val-d' Elsa è un' altra Deposizione di Croce di mano di fra Bartolommeo della Porta, molto simile a quella de' Pitti.

che soltanto le due figure dei santi Pietro e Paolo fossero ultimate o colorite dal Bugiardini, e come più deboli e più imperfette del rimanente, fossero poi cancellate nella restaurazione del quadro (1). Alla quale opinione noi di buon grado ci sottoscriviamo.

Di un altro dipinto ci occorre al presente di favellare, lasciato ugualmente imperfetto da fra Bartolommeo, e finito ugualmente dal Bugiardini, intorno al quale nacque quella stessa dubitazione che si notò per la Deposizione di Croce. È questa la tavola del Ratto di Dina. *Similmente*, scrive il Vasari, *fece un quadro del ratto di Dina, il quale è appresso M. Cristoforo Rinieri, che dal detto Giuliano fu poi colorito, dove sono e casamenti ed invenzioni molto lodate.* Nella vita poi del Bugiardini, in luogo di dire che quella tavola fosse colorita, scrive fosse finita, soggiungendo che lo stesso Giuliano ne facesse altresì una copia passata poi in Francia. Il Masselli in una nota a questo luogo della vita di fra Bartolommeo, forse tratto in errore dalle parole del Vasari, dice che il Bugiardini non terminasse ma solo copiasse il Ratto di Dina del Frate (2). Questa opinione del dotto illustratore non è più dato sostenere per un documento rinvenutosi posteriormente dal dottore Giovanni Gaye. È questo una lettera di Paolo Mini a Bartolommeo Valori, scritta di Firenze nel giorno 8 di ottobre dell'anno 1531; nella quale noverando non poche opere d'arte che in quel tempo si eseguivano dagli artefici fiorentini, così si esprime: *El Bugiardino à una opera degnissima, che fu disegno del frate di San Marcho, fini-*

(1) Masselli, Nota 41 alla *vita di Fra Bartolommeo*. Rosini, *Storia della Pittura* ec., loc. cit. Nota 6.

(2) Loc. cit. Nota 42.

cielo lui; e Michelagnolo non si può saziare di chomendarlo. è quando la figlia di Iacobe fu rapitta, detta dina chel testamento vecchio nenara si bella istoria. V. S. qui sarà a Dio piacendo, vorà tale vegiate chè cosa mirabilissima, e da esserne vagho ogni gran principe; e se deto duca dalbania o altro navesi nottizia, per nulla nolo lacierebono, non è finito (1). Per le quali scorrettissime parole è ad evidenza provata la parte che Giuliano ebbe in quel dipinto, e rimane chiarita e ferma l'autorità del Vasari. Le memorie del convento di S. Marco non ricordano questo quadro; ma il citato Masselli scrive, che dal Ranieri per il quale era stato eseguito, fosse venduto a un vescovo de'Ricasoli; che nello scorso secolo lo acquistasse il pittore Ignazio Hugford, e alla morte di lui fosse venduto a N. Smith console inglese a Venezia (2). Al presente si crede passato in Inghilterra.

Date quelle notizie così della vita come delle opere di fra Bartolommeo della Porta che per certissime autorità o per valide conghietture si credono appartenere a questo periodo della sua carriera pittorica, chiuderemo il presente capitolo col ricordare una deliberazione dei padri Domenicani di San Marco nella quale può avere influito il nostro pittore.

Nell'aprile dell'anno 1512, sendo nuovamente superiore di quel convento il celebre P. Santi Pagnini, delle arti belle caldis-

(1) *Carteggio inedito*, ec. vol 2. pag. 231. N° CLXIX. Avverte in nota che questo Duca d'Albania è il Duca Giovanni figlio di Alessandro, di cui era fratello Giacomo III, noto per la sua dimora in Italia.

(2) Loc. cit. Nella Galleria degli Uffizi sono alcuni disegni a penna di fra Bartolommeo appartenenti al Ratto di Dina.

simo promotore, forse per le persuasioni, e certamente col consiglio di fra Bartolommeo, vennero i religiosi nella determinazione di rinnovare la fabbrica della chiesa di S. Marco, la quale riteneva tuttavià l'antico disegno gotico, come può vedersi da un avanzo della medesima, che è il coretto interno dei religiosi. Tolta occasione dall'essere in Firenze alcuni superiori dei conventi della Toscana convenuti al capitolo della Congregazione, il Pagnini raccoltigli a consiglio nel giorno 27 di aprile di quello stesso anno, espose ai medesimi il progetto di quella innovazione, proponendo ad architetto Baccio d'Agnolo, quel desso che unitamente al Cronaca avea diretto i lavori del salone del Consiglio della repubblica nei tempi del Savonarola, e che avea fatto il ballatoio alla cupola del duomo di Firenze. Per sopperire in parte alle spese della fabbrica, consigliò di cedere ad alcuni cittadini il giuspatronato delle cappelle, a condizione che essi sovvenissero di mezzi opportuni il nuovo edificio. Approvato a unanimità di voti così il progetto come l'architetto, si sottoscrissero tutti in numero di dieci. All'atto consigliare succede però immediatamente una dichiarazione del P. segretario del consiglio, nella quale si dice, come i Padri Deffinitori del capitolo della Congregazione di S. Marco, tenuto il giorno 9 di maggio di quello stesso anno, avendo preso ad esame la deliberazione sopraccitata, giudicarono doversi soprassedere fino alla nuova adunanza generale, nella quale si sarebbe dato il finale decreto o affermativo o negativo che ei fosse (1). Ma atterriti forse dalla grave spesa, gravati di debiti per la recente fabbrica del noviziato, più non pensarono alla chiesa, che fu poi rico-

(1) *Ricordanze* B. pag. 51.

struita nella sola parte interna l' anno 1580, col disegno del celebre scultore ed architetto Gian Bologna; e con le rovine di tutti quei preziosi a freschi di Pietro Cavallini e di Lorenzo di Bicci, che ne adornavano vagamente le pareti, solo scampando dal vandalico ferro dei distruttori una bellissima Annunziazione del Cavallini. La quale rovina nè il Pagnini, nè fra Bartolommeo della Porta avrebbero certamente comportata (1).

(1) Il P. Giuseppe Richa, dotto invero, ma di pittura non molto intelligente, scrive a questo proposito: *Avendo Gian Bologna levate via molte figure antiche dipinte a fresco da Pietro Cavallini, le quali facevano piuttosto confusione che le dessero decoro, la ridusse a quel bell' ordine di sei cappelle per parte. Notizie istoriche delle Chiese Fiorentine. Lezione* XIV. § 2. Il Vasari, che restaurò S. Maria Novella, fece togliere ugualmente alcuni preziosissimi a freschi di Masaccio, dell' Angelico ec. Gian Bologna e il Vasari erano due rinomati artefici della loro età, e non pertanto non abborrirono da quella distruzione. Or si faccia ragione se dovettero essere meno barbari gli altri.

CAPITOLO VI.

Fra Bartolommeo in Roma. — Chi fosse fra Mariano Fetti per il quale questo pittore colorisce due grandi tavole. — Prende a seguitare Michelangiolo Buonarroti. — Ritorna in Firenze. — Dipinti di questa quarta ed ultima maniera.

Nel tempo che il Frate di S. Marco produceva opere tanto stupende, quel giovine pittore di Urbino, il quale nel 1506 erasi fatto suo discepolo nel magistero del colorire, di tanto si era levato sopra la comune estimazione degli artefici tutti, che collocatosi d' un tratto allato al Buonarroti, gli contendeva il primato della pittura. Il perchè gli studiosi di queste arti non ben sapevano qual più dovessero commendare; se le squisite bellezze e le celestiali grazie del Sanzio, o la sublime grandezza del Buonarroti. Tutti confessavano non pertanto, che se non era dato instituire fra costoro un paragone, era bensì dovere appellarli entrambi sommi e inarrivabili maestri. Era sorto pertanto in tutti gli artefici fiorentini vivissimo il desiderio di recarsi a Roma onde ammirarne i capi lavori, e giovarsi dei loro esempi e dei loro consigli. Ma nel Porta questo desiderio era eziandio maggiore, perciocchè egli, non pure considerava nell' Urbinate il pittore privilegiato dal cielo, ma l'amico ed il compagno de' suoi studi, colui che lo aveva introdotto nei segreti della prospettiva. Ottenutane adunque facoltà dai superiori, il

Frate muoveva alla volta di Roma, per ciò che io stimo, l'anno 1514; prendendo la via di Siena e di Viterbo. Sembra indubitato facesse alcuna dimora nel convento di S. Maria della Quercia presso quest'ultima città, e alle preghiere di quei religiosi togliesse a dipingere due quadri, dei quali uno condusse a termine, e l'altro lasciò imperfetto. Il primo aveva a soggetto G. C. risorto che in sembianza di ortolano si appresenta alla Maddalena (1). Il secondo offeriva la B. Vergine circondata dai Santi dell'Ordine Domenicano; quadro grandissimo che lasciò disegnato soltanto. Scrive Giorgio Vasari, che Mariotto Albertinelli cominciasse un quadro per la chiesa di S. M. della Quercia, e poi lo lasciasse imperfetto volendo recarsi a Roma. Di questo quadro egli ci tacque l'argomento. Ma nella vita di Jacopo da Pontormo, quasi dimentico di quanto aveva scritto in quella di Mariotto, soggiunge: *Non molto dopo essendo Mariotto partito di Firenze* (dopo la venuta di Raffaello in detta città), *ed andato a lavorare a Viterbo la tavola che fra Bartolommeo vi aveva incominciata.* Per le quali autorità non ben sai se il Vasari parli di uno o di due diversi quadri. Nè si dee lasciar di avvertire, come

(1) *Libro delle Croniche della Chiesa e Sacristia del Conv. della Quercia.* Un vol. MS. fol. 9. « *La Cappella che seguita è della Chiesa et non ha padrone, vi è bene una bellissima tavola di mano dell'eccellente fra Bartolommeo, che è Nostro Signore, quando in forma di Ortolano si appresenta alla Maddalena. Il Rev. P. Priore, che è adesso il P. fra Zanobi Buonaccorsi, ha dato ordine et commissione al Sagrestano maggiore, che è lo scrittore presente, che la comodi di ornamento conveniente a sì bella pittura, ma non si è ancora fatto per non esservi di molta comodità.* » Questo quadro, per quanto mi si scrive, più non esiste.

egli turbi l'ordine cronologico della vita di questi pittori; dappoichè non è possibile concedere una gita di fra Bartolommeo a Viterbo nei tempi che Raffaello venne a Firenze; nè di Mariotto nel 1514, per essere forse già trapassato. Dalle citate memorie del convento di S. M. della Quercia appare al contrario, che la tavola lasciata imperfetta dal Porta venne condotta a termine da fra Paolino di Pistoia.

Alloraquando fra Bartolommeo giungeva in Roma, Leone X di recente era asceso al soglio pontificio; Raffaello coloriva nel Vaticano le storie dell'Attila e della prigionia di San Pietro; Michelangiolo scolpiva o modellava la statua del Mosè per il monumento di Giulio II, e fra Giocondo con Giuliano da S. Gallo tenevano il posto di Bramante nella fabbrica di S. Pietro. Al nuovo Pontefice non era certamente ignoto il nome ed il merito del pittore di S. Marco, avendogli i religiosi di quel convento fatto dono di un suo dipinto, e scrivendo il Vasari che fra Bartolommeo *fece ancora alcuni quadri per Giovanni Cardinale dei Medici*. Nondimeno ei non rinvenne il mecenate nel Pontefice, ma sì in un personaggio molto singolare, che ci è mestieri far conoscere ai nostri lettori. È questi fra Mariano Fetti, laico del convento di S. Marco. Indossate le divise domenicane per le mani di fra Girolamo Savonarola, si era trovato presente alla miseranda tragedia con la quale questi avea chiusi i suoi giorni. Veduta la rovina del partito dei *Piagnoni*, questo laico si era dato a piaggiare e adulare i Medici. A dovizia fornito di sali, di arguzie, di piacevolezze, terribile parlatore, si era con queste arti guadagnato il favore del cardinale Giovanni de' Medici; il quale salito al soglio Pontificio tenne nel grado stesso e

nella stessa famigliarità questo laico fiorentino, cui assai meglio che al Corradini si dovea il nome di *fra Carnevale*. Io non so se a fra Mariano, nel tempo che faceva il giullare alla corte di Leone X, sarà mai tornato al pensiero il funestissimo giorno 23 maggio 1498! Sembra però che sentisse quanto male si addiceva quel mestiere a quell'abito che avea ricevuto dall'austero riformatore, e lo depose per indossarne un altro ugualmente però venerando (1). Premio di queste giullerie era stato dapprima la chiesa ed il convento di S. Silvestro a Monte Cavallo, che egli domandò ed ottenne per la sua Congregazione di Toscana (2). Poscia cresciutogli l'animo a maggiori dimande, osò

(1) In quel secolo l'uso di ritenere alla corte persone di umore festevole che ricreassero i Sovrani e tutti i grandi Signori dalle cure moleste del reggimento de' popoli, era comune in Europa; nè è a meravigliare se fosse ritenuto da Leone X. Può su di ciò leggersi il Tiraboschi, e il Bettinelli.

Fra Mariano era stato vestito dell' abito domenicano l' anno 1499. Ebbe in Roma l' ufficio del Piombo il giorno 12 di marzo dell' anno 1514, che è a dire, sottentrò immediatamente a Bramante; come si deduce da una lettera di Baldassarre Turrini a Lorenzo de' Medici (Gaye, *Carteggio Inedito;* vol 2, N° 80, pag. 135). Nel maggio di quello stesso anno si trovano aggiunti a fra Mariano nell' ufficio del Piombo, un fra Bernardo, e un Matteo Strozzieri, l' ultimo dei quali col titolo di *coadiutore* di fra Mariano, e con la provvisione di X ducati di oro al mese fino alla morte di uno di questi due frati, cioè o del Fetti o di fra Bernardo (Gaye, loc. cit). Fra Mariano morì nell' abito Cistercense l' anno 1531 e gli succedette il Luciani. V. Razzi e Burlamacchi.

(2) San Silvestro fu rinunziato dai Domenicani della Toscana al Pontefice Paolo III per avere già ottenuto da Clemente VII, che il convento

richiedere al Pontefice l' ufficio del Piombo e lo conseguì; quell'ufficio che era stato dato a Bramante in premio dell' arte e dell' ingegno grandissimo; che non avea potuto ottenere l'insigne orafo e scultore Benvenuto Cellini (1); e che in quella stagione davasi ai più illustri artefici, i quali vestivano poi le divise di monaci Cistercensi, e dicevansi *Frati Piombatori* dall' ufficio di apporre i piombi ai diplomi e alle bolle dei Pontefici. In quel secolo, fra gli artisti, l' ottennero il pittore Sebastiano Luciani viniziano, e Gerolamo Lombardi scultore milanese. Quando il Porta giunse in Roma fra Mariano Fetti rallegrava le cene del Pontefice col Baraballo e con l' Arcipoeta; e come in quella stagione tutti coloro i quali volevano entrare nella grazia di Leone X, e guadagnarsi il favore e la estimazione della moltitudine, doveano essere o mostrarsi favoreggiatori degli artisti, fra Mariano, o portasse verace amore alle arti, o gli piacesse conformarsi alla moda, volle seguitare l' andazzo dei tempi, ed invitò successivamente a dipingere nella sua chiesa di S. Silvestro, Polidoro da Caravaggio, Baldassarre Peruzzi, Mariotto Albertinelli; e tosto fu giunto in Roma fra Bartolommeo della Porta, il Fetti si dichiarò suo mecenate e proteggitore, e gli commise di colorire in due grandi tavole le figure di S. Pietro e di S. Paolo apostoli per la sua chiesa di Monte Cavallo.

della Minerva fosse aggregato alla loro Congregazione. Vedi Razzi, *Cronaca della Provincia Romana*, pag. 105.

(1) Vita di Benvenuto Cellini *scritta da lui medesimo;* libro I, Cap. XI. Per quanto egli afferma, l'ufficio del Piombo fruttava meglio di 800 scudi d' oro.

Prima cura del Porta fu riabbracciare l' amico Raffaello (1). Sono facili a concepirsi le affettuose e liete accoglienze di questi due illustri pittori. Raffaello avrà condotto il frate di San Marco ad ammirare tutti i suoi dipinti, e quelli che con i suoi disegni eseguivano Giulio Romano e gli altri discepoli; gli avrà divisato l' ordine e il modo di quelli che restavano a farsi, e insieme additati i cartoni che doveano servire per gli Arazzi tessuti poi nelle Fiandre. Di quale conforto non sarà stato all' animo ben fatto del Porta vedere i rapidi avanzamenti nell' arte di uno stato già suo discepolo nel colorire? Incapace d' invidia, ne avrà ammirata ed encomiata la purezza del disegno, la eleganza delle forme, l' armonia dolce e tranquilla delle tinte; e tutti quei pregi pe' quali il Sanzio sarà eterno modello a tutti gli artefici delle future età. Ma sembra che fortissima e quasi straordinaria impressione facessero su l' animo di fra Bartolommeo la vista degli antichi marmi, de' quali Roma

(1) Erano tuttavia sotto il torchio i primi fogli della vita di fra Bartolommeo della Porta, quando Firenze andava lieta del ritrovamento di un rarissimo a fresco di Raffaello da Urbino, rinvenuto nel refettorio del soppresso monastero di S. Onofrio in via Faenza. Rappresenta G. C. con gli Apostoli seduti all' ultima cena: tutte figure grandi al vero. Per questo dipinto contrassegnato dall' anno 1505, si conferma viemmeglio quanto abbiamo scritto intorno all' epoca in cui il Sanzio si fece in Firenze discepolo del Frate nel colorire; epoca da noi stabilita tra il 1506 e il 1507; perciocchè in esso, a giudizio degli intelligenti, non appariscono ancora i segni del nuovo e più grandioso stile, nè del tingere più vigoroso. Ai chiarissimi artefici Zotti e conte Carlo della Porta andiamo debitori di così importante scoperta.

ha tanta dovizia. Recatosi quindi presso Michelangiolo Buonarroti, potè vedere una parte del monumento di Giulio II; e alla Sistina i freschi stupendi del Genesi, e i Profeti già a termine condotti. Era forse quella la prima volta che ei vedeva alcun dipinto di rilevanza del Buonarroti, perciocchè si disse che il cartone della guerra di Pisa non era mai stato colorito. Collocato fra que'due grandi luminari, il Frate parve come stupefatto, e lungamente dubbioso quale dei due dovesse togliere a modello nei suoi dipinti. L' Urbinate sacrificava alle grazie, Michelangiolo aspirava al grandioso e al sublime. Il primo educava una eletta e numerosa schiera di valorosi giovani ne' quali trasfuse tutta la soavità del suo pennello. « Ma il Buonarroti, (sono parole di Pietro Giordani) nel quale fu sommo e quasi soverchiante l' ingegno, volle andare piuttosto solo che primo, e sdegnando le vie segnate errò per nuovi sentieri. Non si ricordò l'uomo grandissimo che le arti vogliono scienza a uso non a pompa: e trovandosi nella anatomia dottissimo, di questa massimamente fece superflua ostentazione; e cercò inoltre di esprimere sempre un certo che di tragrande e di forzato che trapassa il naturale. Con l' autorità del nome e della fortuna si tirò dietro molti, i quali non essendo scusati da simil empito d' ingegno, peccarono con minori forze, con più temerità e maggiore vergogna (1). » Frate Bartolommeo avea con sua bellissima lode seguitate le tracce di Lionardo, di Raffaello e de'Viniziani; compreso da meraviglia per il grandioso di Michelangiolo, e veduto che Raffaello stesso avea tentato un riavvicinamento coll'emulo suo, ingrandendo alquanto più la maniera, volle ei

(1) *Opere di Pietro Giordani*, vol II, pag. 76 e vol V, pag. 59.

pure cimentarsi in quell' aringo funesto a molti, e a lui non sempre felice. E qui ci è mestieri discordare alquanto dal Lanzi, il quale scrive, che il Porta *alcuni anni appresso ito in Roma a vedere le opere del Buonarroti e del Sanzio, aggrandì, se non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all'amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. Ne è prova quella sua tavola a Pitti che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benchè il Frate la colorisse prima di andare a Roma* (1). Or noi chiederemo, come la tavola che è a Pitti possa far ragione a provare che egli ingrandisse la maniera a cagione delle opere vedute in Roma, quando si concede che ei la colorisse innanzi di partire alla volta di quella città? In quella vece noi seguiteremo l'autorità di coloro a quali sembrò nell' ultima maniera del Frate, vedere osservati i precetti e seguitati gli esempi del Buonarroti. In quest' ultimo periodo della sua carriera artistica, il Porta ingrandisce tal fiata i contorni fino alla esagerazione; e il muovere e il piegare già sente alquanto non pure di ardito ma fors' anco di manierato. All' Algarotti parve il Porta poco elevato nelle sagome degli uomini volgari e vicino al tozzo. Ai Caracci ed a Mengs parve tal fiata rozzo Michelangiolo. Or quando mai ciò fia lecito affermare di Raffaello e dei seguaci? Io stimo che dal non aver saputo conoscere la influenza che ebbero sul pittore di S. Marco le diverse scuole d' Italia, e perciò non potuti partire i suoi dipinti nelle proprie loro classi, sia nata tanta disparità di giudizi, che lo stesso dipintore sia detto grazioso da uno, e tozzo e poco elevato da un altro. Ma chiarite le quattro maniere dallo

(1) *Storia Pittorica dell' Italia*, vol 1. *Scuola Fiorentina*, *Epoca* 2.

stesso successivamente tenute, apparirà vera la sentenza degli uni e degli altri.

Si pongano a riscontro il quadro della cattedrale di Lucca, o il Dio Padre che benedice S. Caterina e S. Maria Maddalena, con il Salvatore risorto che adorna la galleria dei Pitti in Firenze, e in questi tre dipinti, che segnano quasi il principio e il termine della carriera del Porta, si farà manifesta la imitazione di Raffaello e di Michelangiolo; onde veramente apparirà nobile e grazioso nel primo; e grandioso certamente nel secondo, ma alquanto ignobile e tozzo. Se l'ultima sua maniera non va priva di pregi bellissimi per un fare assai più largo, troppo a mio avviso è dalla seconda e dalla terza superata e vinta nella eleganza e nella semplicità. Senza che, al genio mite e devoto del Frate meglio si addiceva quella ingenua manifestazione dell'arte, che è segno d'indole naturalmente posata e tranquilla. Ond'io sempre che vedo il Mosè del Buonarroti, tosto riconosco l'animo e la mano sdegnosa di lui che non paventava *la grand'ira del secondo* (Ariosto); ma nel dipinto del S. Marco di fra Bartolommeo cerco invano quel Baccio della Porta timido e pauroso, che nell'assalto dato al convento di S. Marco impallidiva dallo spavento.

Primo saggio del nuovo stile Michelangiolesco furono i due Apostoli, che tolse a colorire per fra Mariano Fetti. Io non favellerò che del disegno e della composizione, per non aver veduti gli originali in Roma, ma solo i cartoni che si conservano tuttavia in Firenze. Sono questi alti intorno a quattro braccia.

I due promulgatori del Vangelo hanno atto e sembianza quanto mai dir si possa venerevole e maestosa, ma più mi-

tezza è in S. Pietro, e nobiltà maggiore in S. Paolo. Il primo ha nella destra una pergamena, e nella manca un volume. È in istato di calma; e sollevati gli occhi al cielo, sembra chieder lume e forza onde promulgare a corrotti popoli l'austera e da loro abborrita legge della Croce. Il S. Paolo, non quale ce lo descrisse S. Luca negli Atti Apostolici, piccolo, e forse ignobile nelle forme; ma improntato di tale una maestà e fierezza, che bene all'ampia fronte, agli occhi scintillanti, all'atto pronto e vivace, ravvisi il grande oratore, l'uomo che sfida le catene e la morte. Tiene nella destra, giusta il consueto, la spada, e la punta di essa e il destro piede posati sopra un imbasamento di antica colonna, in guisa che sembra aver già vinta e prostrata la idolatria, e quasi calpestare gli avanzi dei templi degli idoli. Sotto del sinistro braccio è chiuso il volume della divina legge. L'ampio e nobile paludamento è quale si conface a cittadino romano; e nell'una e nell'altra di queste due figure è gran bellezza di pieghe, ma già, a mio avviso, alquanto lontane da quell'aurea semplicità che tanto ammirammo nei due quadri di Lucca. Al Lanzi parve la Scuola Fiorentina misera anzi che no nel rivestire le sue figure; e loda perciò i Caracci che di panni sono più larghi dispensatori. Io non approvo quel lungo codazzo, e quel cascar delle vesti di dosso alle figure, che piacque al secolo ed alla scuola dei Caracci; perciocchè se la miseria è odiosa cosa a vedere, non lo è meno un inutile ingombro di panni; non a coprire la persona, ma sì ad opprimerla ed avvilupparla. Del rimanente, in queste due figure avvene sol quanto alla maestà e al decoro si addice. Parci in ambedue sia corretto il disegno e ben dintornate le estremità; vive e parlanti le teste; solo

nel S. Pietro non può lodarsi il modo non naturale col quale regge colla sinistra mano il volume. Niuno che attentamente le consideri, potrà non ravvisarvi i segni del nuovo e più grandioso stile (1). Monsignor Bottari ed il P. Pungileoni scrivono, che *questi due Apostoli in Roma sono presi ambedue per di Raffaello da tutti i pittori i più periti* (2).

(1) Questi due quadri dalla chiesa di San Silvestro a Monte Cavallo, passarono nel Palazzo del Pontefice. Il P. Serafino Guidotti, pittore domenicano, del quale si è altrove parlato, con sua del 23 giugno del corrente anno 1845, così di Roma scrivevami intorno questi due dipinti del Porta. *Ho veduti nel Palazzo di Monte Cavallo i due Apostoli di fra Bartolommeo. Questi due quadri sono rovinatissimi, e malamente restaurati, meno la testa del San Pietro che è assai ben conservata, di bel carattere, e dipinta con molta finezza; essa sorte affatto dal comune delle teste di fra Bartolommeo.* Sono stati incisi a contorno da Francesco Garzoli sul disegno del P. Guglielmi, e formano la tavola IV dell' *Ape Italiana;* opera periodica cominciata a Roma nell' anno 1834. I due cartoni originali, come si disse, si conservano nell' Accademia fiorentina del disegno, e sono stati disegnati da A. Tricca, e incisi da C. Ferri per la illustrazione di quella Galleria che si pubblica dal ch. sig. Antonio Perfetti.

(2) Note alla edizione del Vasari del 1771, vol III, pag. 110, nota 3. Pungileoni, *Elogio di Raffaello*, pag. 237 in nota. Il P. Sindaco del conv. di San Marco ricorda queste due tavole nei termini seguenti. *Item dua quadri di circa br. 4 alti, ne' quali è in uno San Piero, nell' altro San Paulo di valuta di duc* XXX *ma p. che el San Piero è un pocho imperfetto però non gli metto se non ducati* XV *furono donati a San Silvestro.* Il ch. Prof. Tommaso Minardi accertavami, che nelle vicinanze di Roma, in una antica chiesa abbaziale, che al presente credo abbandonata, vide una pittura a fresco di mano di fra Bartolommeo, ma non ultimata, e

Le due sopra citate tavole non erano ancora condotte al loro termine, e già fra Bartolommeo prendea comiato dagli amici onde far ritorno in Firenze. La considerazione di tanti capi lavori dell' arte, quella elettissima società di grandi uomini onde allora abbellivasi Roma, aveano prodotta su l' animo del Frate quella gagliarda impressione, che poi sperimentarono il Rosso, Andrea del Sarto e Tiziano medesimo; onde il Vasari ce lo dipinge non pure altamente meravigliato, ma perfino stordito. Alla cui modestia, soggiunge il Lanzi, ha supplito di poi la franchezza d' innumerabili mediocri, vivuti gran tempo a Roma su la fiducia dei loro scarsi talenti, e spesso delle mal collocate protezioni (1). Forse ebbero allora principio in fra Bartolommeo i germi di una infermità, che in breve tempo lo trasse al sepolcro; perciocchè dopo il suo ritorno da Roma fu sempre cagionevole di salute, e da grave languore e da mesti pensieri travagliato. Condotta pertanto a termine la figura del S. Paolo, e non ancora ultimata quella del S. Pietro, fra Bartolommeo abbracciò di bel nuovo Raffaello, che non dovea più rivedere; e mostrando dolore di lasciare quel dipinto imperfetto in luogo tanto insigne, il Sanzio, che nel Frate di S. Marco amava l' amico e venerava il maestro, si profferì gentilmente di compierlo ei stesso; il che fu accolto con inestimabile consolazione del Porta. Tratto rarissimo di urbanità, perciocchè Raffaello era in quel

assai mal concia. Forse il Frate sperando alcun sollievo alle sue infermità, si condusse a respirar l' aria della campagna, ove in quella vece avendo peggiorato, lasciò quel dipinto imperfetto, come lasciò la tavola del San Pietro in Roma.

(1) *Storia Pittorica*, loc. cit.

tempo oltre ogni dire oppressato da molteplici e svariate opere di pittura e di architettura.

La dimora di fra Bartolommeo in Roma non fu verosimilmente più lunga di uno o due mesi. Giunto in Firenze intorno la metà dell' estate di quell' anno 1514, infermò; e lo troviamo nei primi di luglio all' Ospizio dei Domenicani in Pian di Mugnone, onde rinfrancare le perdute forze. Erano seco due suoi discepoli, verosimilmente frate Paolino e frate Agostino, ai quali, per cagione di esercizio, fece pitturare alcune storie di Santi Padri, che più non esistono; ed egli stesso, tutto che infermo, colorì sul muro una B. V. col figlio in braccio, che rimane, e porta i segni del nuovo stile, certamente assai più grandioso delle altre sue cose (a).

Ma innanzi prendiamo a descrivere le opere dal Porta eseguite in questo quarto ed ultimo periodo della sua vita pittorica, fa di mestieri che per chiare note ne dichiariamo l' indole e la natura; in guisa che poi ci sia dato facilmente conoscere quei dipinti che le appartengono, e risalire, se fia possibile, ai generali principj dai quali quella maniera sembraci derivare: il che se ci verrà fatto di conseguire, stimeremo avere portata non poca luce sulla storia artistica di questo insigne artefice.

La più parte dei dipintori che fiorireno nel secolo XV, avevano ereditato dai giotteschi e dai miniatori uno studio di soverchia pulitura nei loro dipinti, i quali con tanta diligenza conducevano in tutte le loro parti, che nell' arte non di rado appariva lo stento, e leccati e lisciati potevano, non altrimenti che miniature, assai dappresso considerarsi. Per simil guisa il disegno annunziava

(a) Vedi *Documento* (VII.)

una cotal timidezza, e quasi paura di non trapassare i confini del vero. Il colore stesso, intuonato ed armonioso, non aspirava ancora al vanto di illudere i sensi per guisa, che le figure apparissero muoversi, e quasi staccarsi dal quadro. Per tacere che delle altre difficoltà dell'Arte, come degli scorti, e de'sotto in su, come dicono i pittori, erano o ignari o paurosi. La quale timidezza si ravvisa eziandio nel modo onde atteggiavano le figure, le quali per lo consueto erano in istato di calma, e assai composte così negli atti, come nell'arieggiare stesso dei volti. Ma nei cominciamenti del secolo XVI, e più nei tempi che seguitarono, era in molti sorto il desiderio di francarsi da quella, che essi dicevano servitù e grettezza degli antichi maestri. Per la qual cosa, nel disegno amarono i contorni più larghi e pronunciati, e la ragione dei muscoli e dei tendini indicata molto evidentemente, a far nota agli osservatori la loro perizia delle cose di anatomia. Nel colorire poi, in luogo di molte velature, sembra preferissero tocchi franchi e risoluti; onde pochi e maestrevoli colpi di pennello rendessero il concetto più energico, come versi sgorganti per empito di poetica vena, insofferenti di lima. Per siffatta guisa questi dipinti, veduti da lungi, hanno certa fierezza e originalità che sorprende (1). Nella composizione gradatamente crescendo di numero le figure, giunsero in breve a quella affollata moltitudine, che assai volte genera confusione. Ma ciò che più mi offende in costoro, è il soverchio movimento impresso nelle figure, quasi atteggiate a danza o a teatrale declamazione; onde volendo che i panni seguitassero il moto della

(1) Lo stesso vuol dirsi della Scultura. Queste stesse massime ponno vedersi svolte dal Vasari nella Vita di Luca della Robbia.

persona, fecero ridevoli svolazzi di vesti e di veli, quasi da vento impetuoso agitati e commossi. I quali difetti, che fino alla metà del secolo XVI apparvero tuttavia tenui assai, e in non molti artefici, crebbero in breve siffattamente, che da quella depravazione ingenerossi la impura e delirante setta de'*Manieristi*. Per questa via dalla servitù si passò alla licenza. Ma per ciò che spetta a fra Bartolommeo della Porta, dirò quanto io stimo vero intorno questo ultimo periodo della sua carriera artistica, non deffinendo e asseverando con certezza di dottrina, ma per modo di semplice investigazione; sottoponendo il mio parere a quello dei periti in queste arti. Parmi adunque che negli ultimi suoi dipinti, alcuni eccettuati, la franchezza e la speditezza della mano degeneri in crudezza di linee e di tinte; più strettamente seguace e imitatore del vero, raro è, segnatamente nelle figure virili, che si elevi fino al bello ideale; nelle proporzioni sembra tal fiata crescere fino alla esagerazione, e certamente sopra le naturali forme; onde di lui può dirsi ciò che di Zeusi affermava Quintiliano, che l'uomo da lui dipinto sia più robusto e di più gran membratura che non è l'uomo ordinario: seguitando in ciò Omero, al quale così negli uomini come nelle femmine piacquero le forme tragrandi (1). Opino eziandio, che dopo vedute le cose di Michelangiolo, e le sculture greche e latine in Roma, il Porta per lo studio e la imitazione di quelle, ritragga alquanto nelle sue figure dello statuino e del marmo, così nella forma come nelle movenze delle sue figure. I quali difetti sono poi compensati in gran parte da molte bellezze, che splendono in questi ultimi dipinti, ne' quali per la copia

(1) *Institut. Orat.* lib. XII, c. 10.

gareggia con Paolo Veronese, nel vigor delle tinte con Tiziano Vecellio, e nel grandioso con Michelangiolo Buonarroti.

Prima sollecitudine di fra Bartolommeo tosto giunto in Firenze, fu perfezionare nella pittura fra Paolino del Signoraccio, per lasciar dopo morte un successore nell'arte nel suo stesso Instituto; e perchè meglio conoscesse il disegno, e la ragione dei lumi e degli sbattimenti nelle figure, lo tenne esercitato al modellare di terra, nel che potea valersi dell'opera di fra Ambrogio della Robbia, plastico peritissimo. Costumanza utile molto, e comune allora alla più parte dei pittori; e nella nostra età con pessimo consiglio abbandonata. Quindi riprese il dipingere. Gli artefici fiorentini, arguti motteggiatori, e usi a mordersi gli uni gli altri, andavano dicendo, essere invero frate Bartolommeo sommo coloritore, ma nello studio e nel disegno del nudo debole troppo; il perchè non tanto a far pompa di bellissime pieghe, quanto a celare questa sua imperfezione, usasse vestire di molti panni le sue figure. Altri poi meno ragionevolmente dei primi, soggiungevano, mancargli eziandio l'arte e l'ingegno nelle grandi proporzioni; e non pertanto il Porta avea colorite grandissime tavole con figure tutte al naturale. Queste due accuse rivelano la natura dei tempi; conciossiachè solo valente artefice appellavasi allora colui che meglio e più copiosamente degli altri facesse mostra di membra ignude; e chi ne' suoi dipinti seguitasse più da vicino le forme e le proporzioni delle antiche statue. Accuse che sul cadere di quello stesso secolo ripetute contro il celebre scultore Gian Bologna, produssero il gruppo del Ratto delle Sabine (1). Per la qual cosa

(1) Raffaello Borghini, *Il Ripòso.*

Donatello era solito dire, avere a lui più giovato i detti mordaci e le aspre censure de' suoi concittadini, che le acclamazioni e le laudi dei Veneziani; perchè da quelle avea tolto occasione a perfezionarsi nell'arte, per queste, stimandosi già perfetto, non avrebbe proceduto più oltre. Ferito il Porta nell'amor proprio, come che sempre abborrente dalle nudità, non resse lungamente alla prova; e a mostrarsi dotto nello studio del corpo umano, disegnò e colorì ignudo il santo martire Sebastiano, « con colorito, scrive il Vasari, molto alla carne simile, di dolce aria e di corrispondente bellezza alla persona parimente finito, dove infinite lodi acquistò presso gli artefici. Dicesi che stando in chiesa per mostra questa figura, avevano trovato i frati nelle confessioni donne, che nel guardarlo avevano peccato per la leggiadra e lasciva imitazione del vivo datagli dalla virtù di fra Bartolommeo: per il che levatolo di chiesa, lo misero nel capitolo, dove non dimorò molto tempo, che da Giovanni Battista della Palla comprato, fu mandato al re di Francia (1). » Io credo che il Frate, sebbene non eccedesse i termini della decenza, provasse poi vergogna e rimordimento di quel dipinto. Certo egli è, che mai più non si fece lecite simili nudità. Per le memorie conservateci dal sindaco del convento di S. Marco appare, che questo quadro fosse nella sua altezza braccia 4 ½; e che oltre la figura del santo martire vi fosse quella eziandio di un Angioletto; e che éra stato valutato solamente 20 ducati; poco certamente considerato il merito e la

(1) Questo Giovanni Battista della Palla era negoziante di quadri, e di lui parlasi in più luoghi del Vasari, ma segnatamente nella vita di Andrea del Sarto.

grandezza del medesimo (1). Che questo quadro non avesse prospettiva di paese, lo accerta il Vasari scrivendo, che il Porta tirò una nicchia in prospettiva che parea di rilievo incavata nella tavola, e così con le cornici incavate attorno fece ornamento alla figura di mezzo (2). E chi bramasse sapere il per-

(1) *Item, un quadro di br. 4 ½ alto, nel quale è San Bastiano con l'Angelo.*

(2) Ove si trovasse questo San Sebastiano del Frate, fu lungamente e invano cercato. Il sig. Mariette sospettò esser quello stesso che aveva Crozart, ora posseduto dal sig. Barone di Thiers, e già creduto del Vinci. (Vedi Bottari, nota 1 alla pag. 118 della vita di fra Bartolommeo). Credesi al presente averlo trovato. Questa notizia debbo alla molta cortesia e al molto sapere del ch. sig. Giovanni Masselli. Ecco quanto egli mi scriveva nel giugno del corrente anno. « Il sig. Beniamino Alaffre di Tolosa crede essere il possessore del San Sebastiano di fra Bartolommeo, che, secondo il Vasari, fu mandato in Francia da Giovanni Battista della Palla. In un articolo inserito nel Diario di Tolosa del 17 giugno 1844 così esprimesi lo stesso sig. Alaffre. « Nel tempo de' nostri rivoluzionarj sconvolgimenti, dopo la devastazione delle chiese, tre quadri furono venduti da un incognito a mio padre al prezzo di 48 franchi per ciascheduno. Queste tre tele avevano adornata la cappella di una delle ville reali dei contorni di Parigi, e rappresentavano una l' agonia di Gesù Cristo, un' altra l' Annunziazione, e la terza San Sebastiano. Questa ultima, la più bella delle tre, è quella che io possiedo, e che ascrivo a fra Bartolommeo. » Quindi espone le ragioni sulle quali fonda la sua opinione, e che in compendio sono le seguenti. Il quadro mandato a Francesco I non esiste in alcun museo, galleria o chiesa di Parigi. Non è ricordato nè da Filhiol nè da Réveil nei loro vasti repertorj nei quali sono esposte le ricchezze artistiche dell' Europa. I detti repertorj vennero in luce sotto l' Impero, onde è a credere che fin d' allora fosse dimenticato.

chè egli ritenesse assaissime volte l'uso di queste nicchie e di queste cornici dipinte che si vedono ne' suoi quadri, lo troverà nel suddetto biografo. « Aveva preso collera fra Bartolommeo

» Il San Sebastiano del Frate era incluso in una nicchia circondata da un adornamento di architettura; e il Vasari dice che questo ornamento era una doppia cornice; il San Sebastiano di Tolosa è dipinto in una nicchia come il San Marco, ma più alta e più stretta, perchè la figura è in piedi, e non ha superiormente la scanalatura a raggiera come l'altra.

» L'essere il quadro stato inviato a un re di Francia, l'avere appartenuto all'Oratorio di una residenza reale, le circostanze politiche in che fu acquistato, la tenuità del prezzo che mostra chiaramente come il venditore ne doveva il possesso a modi poco onorevoli, la particolarità della nicchia, e in fine la bellezza dell'opera, ammirata dal prof. Saverio Fabre di Montpellier e da altri distinti artisti, tutto concorre a far credere che il quadro di Tolosa sia l'originale di fra Bartolommeo. »

Descrizione del Quadro fatta dal sig. Gio. Masselli, secondo un disegno a contorni eseguito da mano inesperta. « Il Santo è veduto di faccia, e pianta sulla gamba sinistra; ha l'antibraccio del lato medesimo nascosto dietro al dorso, se non che la mano scaturisce un poco dalla parte del fianco opposto. Tiene la destra alzata in alto per ricevere la palma da un Angelo volante, librato sopra di lui. La testa e le braccia di questo messaggero celeste escono fuori della dipinta cornice. Tre frecce sono infitte nel corpo del Santo, dalla parte sinistra: una alla base del collo, una sotto la papilla del petto, una finalmente nella coscia. Ambedue le figure sono nude, ma coperte bensì ove voleva la decenza. » Da questa descrizione parmi non si possa in guisa alcuna dubitare che veramente il quadro di Tolosa non sia l'originale di fra Bartolommeo; il che si rende vieppiù certo per la figura dell'Angelo che troviamo ricordata nell'Elenco dei quadri del Porta lasciatoci dal Sindaco di San Marco.

con i legnaiuoli che gli facevano alle tavole e quadri gli ornamenti, i quali avean per costume, come hanno anche oggi, di coprire con i battitoi delle cornici sempre un ottavo delle figure; laddove fra Bartolommeo deliberò di trovare una invenzione di non fare alle tavole ornamento ec. » E questa fu dipingere attorno al quadro una cornice, o un'opera di architettura che mettesse in mezzo la figura, la qual cosa a lui che era valente nella prospettiva, e che amava dar rilievo alle figure, faceva un effetto bellissimo. Ma per questo trovato abbandonò poi sempre il paese, nel quale era peritissimo.

Alla seconda accusa oppose il meraviglioso dipinto del S. Marco, figura semicolossale di braccia cinque, che il Lanzi appella un prodigio dell'arte, e che nella pittura tiene quel luogo che il Mosè di Michelangiolo nella scultura. E per certo tale e tanta è la rispondenza dell'uno coll'altro, che io stimo molto il Porta si inspirasse in Roma così ai Profeti della Sistina, come alla statua del Mosè. È questo S. Marco seduto entro una nicchia per modo che ne rileva tutta la persona, e l'occhio può considerarlo quasi per ogni lato. Sul sinistro ginocchio tien ritto un libro, e sul libro distese ambe le mani, e nella destra la penna. La persona è sorretta ed elevata; tiene la destra gamba tirata in iscorcio, e più distesa la sinistra, con atto quasi fra il moto e il riposo. Il volto non nobile, ma inspirato e fiero anzi che no. Ei sembra avere compiuto l'opera dell'Evangelista, e accingersi a compiere quella di Apostolo e di Martire, pronto a dar suggello alla sua dottrina col sangue. Ella è così viva e pronta questa figura, che sembra vederla sorgere da quel seggio e parlare. Alcuni la dissero una sta-

tua greca tramutata in pittura, e per certo più che in altro qualsivoglia dipinto del Porta parmi palese in questo lo studio degli antichi marmi (1). Il P. Della Valle non dubita asserire, che il S. Marco di fra Bartolommeo *non ha paura del Profeta di Raffaello in S. Agostino di Roma; anzi l' attitudine essere più bella e più terribile* (2). Questa gran tavola era stata colorita dal Frate per la sua chiesa di S. Marco, ed era collocata sulla porta d'ingresso del coro, quando il coro era in mezzo alla chiesa. Il sindaco del convento ne segnò il valore 40 ducati; e quando fu comperata dal principe Ferdinando, se Richardson narra il vero, fu pagato 4800 scudi (3). Recata a Parigi nella invasione delle armi francesi, venne restituita all' Italia nella pace generale, trasportata però dalla tavola sulla tela.

I due dipinti che abbiamo ricordati, sembra indubitato fossero coloriti dalla metà dell'anno 1514 ai primi mesi del 1515.

(1) È stato inciso mediocremente dal P. Lorenzini. Migliore stampa è quella pubblicata nell' Opera : *Galerie de Florence et du Palais Pitti, dessinée par G. B. Wicar. Paris* 1789 — 1807. 4 vol. con 192 tav. (Masselli). Mediocri sono le incisioni date dal Bardi nella Illustrazione della Galleria Pitti, e dal Rosini nella Storia della Pittura.

(2) Vedi l' edizione del Vasari eseguita in Milano, vol. VII. pag. 263; e soggiunge il P. Della Valle, che in San Marco ne rimase una copia eseguita da Francesco Petrucci. Al presente questa copia credo sia nell' Accademia del disegno.

(3) Vol 3, p. 1, a carte 126; presso il P. Della Valle loc. cit. pag. 271.

CAPITOLO VII.

Fra Bartolommeo si reca in Lucca, in Pistoia, in Prato. — Dipinti eseguiti per queste città. — Reduce in Firenze, si trova presente alla venuta di Leone X. — Per cagione di salute si porta nuovamente in Pian di Mugnone e a Lecceto.

Troppo sovente nel civile consorzio o in leggendo la storia, ci accade rinvenire ingegni elettissimi da troppo rei costumi disonorati, per guisa che non una, ma due diverse anime ti sembrano albergare in quei petti; nobilissima l'una, contemplatrice del vero e del bello, spaziare nell' ampiezza dei cieli, e innamorare di sè; abietta l'altra, strisciare quale insetto schifoso sulla terra, pascersi di sozzure e di fango: onde tu non sai se più debba ammirare o detestare costoro, certamente compiangerli, che gli eletti doni del cielo tanto indegnamente contaminarono. Ma sempre che tu veda un sublime ingegno albergare in un santo petto, allora ti senti verso di lui da meraviglioso affetto e da riverenza compreso, come quegli che ti rende immagine di cosa non pure umana, ma, direi quasi, divina. E per non dipartirci dall' argomento che abbiamo tra mano, ammirai io sempre in fra Giovanni Angelico e in fra Bartolommeo il versatile

ingegno e la rara perizia dell' arte; ma troppo mi commosse il vedere ambedue fatti specchio e modello di virtù agli artefici loro contemporanei in una età corrottissima. Il perchè dopo avere lungamente considerato nel Porta l' artefice a pochi secondo, ho creduto volesse il debito mio che non dividessi dal pittore il cittadino e il claustrale. E sebbene le antiche memorie abbiano con ingrato silenzio taciuta in gran parte la vita interiore di fra Bartolommeo, pur tanto ne scrisse il Vasari, da farci conoscere a sufficienza i provati costumi e la rara bontà dell'animo di questo artefice.

Da natura portato a mesti e religiosi pensieri, il Porta trovò nel silenzio e nel ritiro del chiostro quella pace che è frutto della virtù. Nè alcuno crederà di leggieri quanto arcana e soave voluttà anime cosiffatte rinvengano in questa solitaria peregrinazione della vita, nella quale più che del presente si pascono dell' avvenire; e il senso lungamente frenato, concede all' anima spaziare liberamente nelle più sublimi regioni della intelligenza e dell' amore. Vagheggiando allora il bello dal lato psicologico, consideratolo nelle sue svariate relazioni, la mente, e più che la mente il cuore, si elevano per esso a quella fontale origine di ogni bellezza, che è Dio. Per questa guisa il Porta avea innalzata l' arte alla santità della preghiera; e come il dottore di Aquino stimava che ogni ricerca del vero fosse un inno di lode innalzato al Creatore; fra Bartolommeo a buon dritto teneva lo stesso di ogni imitazione del bello. Allora lo studio dell' artefice addiveniva un santuario, e la pittura il linguaggio dei celesti. Dal colorire una immagine della Vergine, passava sovente alla contemplazione della morte; quindi tolto il liuto, accompagnava un devoto affetto all'armonia

delle note (1). Erano in quella stagione assai familiari ai Fiorentini i cantici spirituali; ed usato diletto dei frati era accogliersi nelle ore di ricreamento, e concertare al canto le voci. Così leggemmo facesse fra Eustachio miniatore, che rallegrava i suoi religiosi or di una canzone, ora recitando a mente gli squarci più belli della Divina Commedia (2). Quel piissimo artefice che fu fra Giovannino da Marcoiano narrava in quella vece i fatti più poetici del vecchio e del nuovo Testamento (3). Fra Bartolommeo della Porta, che non ignorava le ragioni del metro, composte alcune strofe, vi maritava sopra l'armonia del canto e del suono. Di queste devote emanazioni di un puro e santo affetto, una ne fu a noi tramandata dallo stesso pittore, che forse conceputala quando era inteso al dipingere, la scrisse dietro un suo disegno. È la seguente:

> Tutto se' dolce, Iddio supremo, èterno,
> Lume e conforto e vita del mio cuore;
> Quando ben mi ti accosto, allor discerno
> Che l'allegrezza è senza te dolore:
> Se tu non fussi, il ciel sarebbe inferno,
> Quel che non vive teco sempre muore (4).

(1) VASARI, Vita di fra Bartolommeo. *Accompagnò ultimamente per l'anima e per la casa l'operazione delle mani alla contemplazione della morte... Ritornando egli in Firenze diede opera alle cose della musica, e di quelle molto dilettandosi, alcune volte per passatempo usava cantare.*

(2) Vedi libro 1, cap. XIII, delle presenti Memorie.

(3) Ibid. libro 1, cap. X, pag. 165.

(4) Il primo a pubblicare questi versi di fra Bartolommeo è stato il

Questi pochi versi valgono essi soli quanto uno de' suoi più rari dipinti, e saranno una testimonianza perenne della pietà di questo degno successore dell' Angelico. Fu il Porta, siccome quello, benefico e non curante di lucro; onde i larghi guadagni con onorati sudori acquistati, depositava nelle mani dei superiori, sol pago di avere degnamente spesa la vita, e sovvenuto al sostentamento dei bene amati fratelli. In tempi rotti ad ogni licenza, ne' quali la più parte degli artefici religiosi, abbandonati i sacri recessi, deposte le claustrali divise, vivevano nel tumulto e nella licenza del secolo; fra Bartolommeo della Porta fino alla morte fu geloso osservatore di quelle leggi la cui osservanza aveva giurata appiè degli altari. La qual lode non meritarono alcuni altri suoi confratelli e artefici insigni de' quali tra non molto si terrà discorso.

Pagato questo breve tributo alla memoria dell' ottimo cenobita, prendiamo nuovamente a considerare il pittore. Nei primi mesi dell' anno 1515 (1), fra Bartolommeo verosimilmente si recava in Lucca presso il suo dolcissimo amico Santi Pagnini, priore allora in quel convento di S. Romano (2). Innanzi di com-

ch. N. Tommaseo in una sua illustrazione di un dipinto del Beato Angelico inserita nell' Opera che si pubblica dal sig. Antonio Perfetti.

(1) Ai 6 gennaio dell' anno 1515, si trovano ricordi del sindaco del conv. di San Marco di varie partite di danaro passate a fra Bartolommeo (Vedi Miscellanea N° 2).

(2) Il P. Santi Pagnini dal 1504 al 1506 era stato priore in San Marco di Firenze; dal 1506 al 1507 in Santo Spirito di Siena, ove resse quella comunità un solo anno, sendo eletto priore in San Romano di Lucca, ove dimorò dal 1507 al 1509. Dal 1511 al 1513 fu priore nuovamente in San

piere il suo reggimento, dovendosi fare una gran tavola per quella stessa chiesa, ove già si ammirava un altro capolavoro del Porta, sembra che il Pagnini invitasse lo stesso pittore per colorirla. Abbenchè tutte le antiche memorie del convento di S. Romano di Lucca affermino che le spese così del dipinto come dell' ornamento della cappella in cui dovea essere collocato, si facessero dal religioso Sebastiano Lambardi di Montecatini; crede però il Padre Ignazio Manandro cronista del convento, che il Pagnini coadiuvasse del suo in parte quell'opera (1). Per il che andò certamente errato Melchiorre Missirini alloraquando scrisse, che la gran tavola del Porta volgar-

Marco di Firenze, e dal 1513 al 1515 rieletto superiore di quello di San Romano di Lucca (Vedi le Cronache di questi tre conventi). Abbiamo voluto avvertire questa parte cronologica della vita del Pagnini, così poco nota perfino all' Echard e al Quietif, perchè se alcuno imprendesse a scrivere di questo dotto e celebre orientalista, possa giovarsene.

(1) *Liber Cronicorum Conv. Sancti Romani de Luca Ord. Prædic.* un vol in-4 MS. incominciato l' anno 1525 dal P. Ignazio Manandro Ferrarese. A carte 36 ragiona del Pagnini nei termini seguenti. *Laudabile est quod subdo, suo tempore et forte ipso adiuvante, fr. Sebastianus de Montecatino sacellum quod primum ingredienti ecclesiam per portam quæ ex opposito sacristiæ occurrit, instauravit exornans fesulanis lapidibus, fenestra vitrea, lignisque circumquaque sedibus, et quod maius ac melius fuit, insigni tabula ac pulcherrima, quæ nunc ibi extat, quam frater Bartholomeus de Florentia Ordinis et Congregationis nostræ pinxit. Exposuit autem in prædicto opere ipse frat. Sebastianus, ut ex relatu suo didicimus, trecentos vel circiter aureos.* Nel citato Catalogo del sindaco di San Marco si legge: *Item una tavola che ando aluccha fece fare fra Sebastiano da Monte Cathini ando in chiesa nostra aluccha, dette duc. centotrenta mon. lar.*

mente appellata *la Vergine della Misericordia*, o *del Patrocinio*, fosse fatta dipingere da un gonfaloniere di Lucca della famiglia de' Montecatini (1). Abbiamo intorno a ciò due documenti originali che produciamo in nota, i quali confermano a frate Sebastiano il titolo di proprietario di quel dipinto; ma eziandio senza i due citati documenti, poteva il Missirini chiarirlo dalle cifre che il pittore stesso scrisse nell'imbasamento sopra del quale si erge la Vergine; cifre che sono le iniziali del nome del committente del quadro (2). Vengo eziandio accertato che nella serie dei gonfalonieri di Lucca non si rinvenga alcuno dei Montecatini o Lambardi; ma se ciò sia vero, non oso affermare. Che poi fra Bartolommeo si recasse in Lucca per colorire questa gran tavola, oltre la comune tradizione, la quale ci muoverebbe a credere che il Lambardi invitasse il Frate di S. Marco a eseguire il dipinto in Loppeglia, luogo del Lucchese, la chiesa del

(1) *Di un Quadro insigne rappresentante la M. delle Misericordie di fra Bartolommeo di San Marco, e dell'incisione eseguitane da Giuseppe Sanders.* Firenze 1834 per Leonardo Ciardetti. in-8.

(2) Vi è scritto F. S. O. P. (*Frater Sebastianus Ord. Prædicat.*) unitamente all'arme dei Montecatini. Questo fra Sebastiano viveva fuori del chiostro con facoltà del Pont. Alessandro VI; e fino dal 1498 era stato eletto priore di Loppeglia. Rimase però sempre bene affetto al suo Istituto. Vedi Federico di Poggio, *Memorie della Religione Domenicana nella Nazione Lucchese.* Sono due grossi volumi in-foglio manoscritti, Vedi P. 2. cap. XVIII, pag. 149. Auguriamo a tutti i conventi dell' Ordine uno storico così accurato e così dotto quale fu certamente il P. Federico di Poggio; e facciamo voti perchè quei due preziosi volumi manoscritti siano pubblicati con le stampe.

quale reggeva in quel tempo lo stesso Lambardi, abbiamo un'altra ragione per crederlo, ed è che intorno a quel tempo indubitatamente fra Bartolommeo fu in Prato ed in Pistoia, città vicinissime a Lucca.

Alla gloria delle arti italiane appartenere in special modo due grandi tavole, diceva Antonio Canova, le quali poste a lato di qualunque altro esimio dipinto, vincerebbero sempre nel complesso de' loro meriti il difficile paragone: cioè il magnifico quadro dell' Assunta di Tiziano, e l' altro della Vergine delle Misericordie di fra Bartolommeo (1).

È questa tavola alta braccia fiorentine 6 ½ e larga br. 4 ½; ha forma semicircolare nella sommità, e in essa sono ben quarantotto figure o mezze o intiere, grandi al vero. Il ch. marchese Mazzarosa, che ne tolse argomento ad una seconda lettera indiritta a Pietro Giordani nel giorno 22 settembre 1828, ne ragiona nei termini seguenti (pag. 16): « Un popolo di fedeli devoti a Maria, d' ogni età, d' ogni sesso, d' ogni condizione, corre intorno a Lei che sta in piedi sur un trono nel mezzo, per supplicarla a farsi sua mediatrice verso il Redentore in un comune bisogno. Maria con viscere di madre, come dicono le parole scritte nel grado dello scanno, *Mater pietatis et misericordiæ*, accoglie le preghiere de' suoi, ed alzando e mani e volto al cielo, invoca la divina misericordia su questo popolo che in Lei confida. Nè indarno, perchè in alto sopra di essa manifestasi, come in visione, Cristo misericordioso, librato in aria, visibile a tutto il petto, e nel resto nascoso fra le nubi, col costato ignudo, a mostrarne la piaga scoperta a bella posta da un panno rosso scarlatto svo-

(1) Missirini, loc. cit.

lazzantegli dalle spalle. Questa figura spiega molto bene, all' aria del volto e alle braccia aperte, le parole che ivi sotto leggonsi in un cartellino, *misereor super turbam* (1). » E a carte 18: « Bello è il vedere come secondo il sesso e in proporzione dell' età sono collocate le figure, stando sul dinanzi le madri coi loro bambini ai gradi del trono, i fanciulletti dietro a quelle o sul trono in alto (*intendi gli angioli*), sì le une che gli altri in modo di rimirar la Vergine in faccia, essendo di fianco gli adulti e i vecchi, ec. Primeggiano poi tre gruppi; uno per parte a piedi del trono, e sono, a destra una madre che accenna al suo figliuoletto di affissare lo sguardo nella Vergine. L' altro una madre con due figli, un de' quali postolesi dietro tenta di nascosto molestare il fratellino ignudo che siede in grembo di lei, e la vecchia nonna che sgrida il monello; gruppo di una verità e di una bellezza particolare, ma che sembra inopportuno, perchè distrae l' occhio e la mente dal soggetto principale, e perchè queste due femmine mostrano interessarsi punto della Vergine nella quale sono affissati gli sguardi di tutti in atto di preghiera. Il terzo, ed è forse il più bello, rappresenta S. Domenico in atto di accennare al Gonfaloniere della Repubblica, con l' indice la Vergine, e con la sinistra mano quasi facendogli fidanza ad accostarsi al trono di Lei. Credesi che il S. Domenico sia il ritratto di fra Se-

(1) Io non dirò già, come scrissero alcuni, che il Vasari favellasse di questo quadro senza averlo veduto; dirò solamente che non lo aiutò la memoria quando scrisse, esservi *un Cristo in alto che manda saette e folgori addosso ai popoli*. Queste inesattezze, che in lui sono molto frequenti, si devono piuttosto ripetere dal troppo fidarsi che ei faceva della sua memoria, e dal non prendere appunti in iscritto sui quadri dei quali doveva parlare.

bastiano, e nel Gonfaloniere quello veramente del Montecatini che tenea quella carica in quel tempo. Un povero seminudo collocato alla destra della Vergine è assai ben disegnato e colorito, ec. Maria sta ritta sul trono, e sembra allora allora essersi alzata dal suo scanno, come lo prova il non aver per anco rimosso il piede destro rimaso sul piccol grado che le serviva sotto di sgabelletto quando sedeva, mentre col sinistro, su cui sostiensi, è già discesa sul piedistallo; atto naturalissimo, muovendosi sempre il primo da chi discende il piede manco ec. (pag. 25). La Vergine è vestita di una scelta e larga drapperia serica di color rosso cangiante in bianco, con in testa un bel drappo azzurro che le scende per di dietro a guisa di manto, tutto spiegato per sostenerne i lembi superiori due angioli volanti.... Piena di amor per i suoi, de' quali conosce a fondo le miserie e il buon volere, la faccia e gli occhi infiammati del più tenero sentimento di madre pietosissima, con la mano dritta elevata in atto supplichevole e fin sopra il capo, e con l' altra rivolta sopra il popolo sottoposto, accennando a Cristo i bisognosi della sua misericordia, guarda e prega il Redentore in modo tale, da strappargli, direi così, la grazia sospirata.... Evvi qui da notare che il Cristo non è visibile ad altri fuori della Vergine, come mel dimostra che essa sola bada in Lui, non gli astanti. È questo un savio divisamento, giacchè altrimenti l' azione non sarebbe stata più una, il che è sempre un errore, e Maria più non poteva essere l' oggetto principale del quadro; cosa richiesta al pittore.

» Ora se si consideri e il tutto insieme di questa gran tavola, e ad una ad una le sue parti, si vedrà che io non ho poi

esagerato nel chiamarla stupenda, e tale da stare accanto con decoro anche alla tanto celebrata Trasfigurazione di Raffaello (1). » E il ch. Missirini, dopo averla partitamente descritta, soggiunge: « Qui la bontà del disegno, pregio primario e sostanziale in ogni produzione dell' arte, gira, contorna, serpeggia e si compone all' eleganza in ogni parte della tavola. Qui la sublimità e l' inspirazione generale di un ricco teatro che tutta richiama l' anima, la occupa, la riempie col linguaggio del grande stile. Qui la potente espressione entra ne' petti, li trasporta, li commuove a suo grado. Che dirò dell' acconciarsi, dello spiegarsi, del volgersi dei panni, vanto singolare del Frate? Che della robustezza e vita del colore, che non disgrada dalle più belle tinte Tizianesche? L'ombre vi sono diafane, i passaggi maritati felicemente, l'opposizione delle tinte omogenea, l' effetto del chiaroscuro magico (2). »

Dopo le parole dei due chiarissimi illustratori, non aggiungerò più altro sul conto di questo quadro. Solo avvertirò, che se dopo la influenza di Michelangiolo, mi parve il Porta nel disegno toccasse alcuna volta i termini oltre i quali comincia l' esagerazione e termina il naturale; nel tingere fosse talora crudetto anzi che no, e nell' arieggiare ignobile alquanto; in questa tavola di S. Romano di Lucca riconosco di bel nuovo la intonazione e la robustezza dei Veneziani, unita allo stile largo e grandioso del Buonarroti, cosperso di alcune grazie Raffaellesche, senza esagerazioni, ove ne eccettui il nudo dei putti,

(1) Mazzarosa, loc. cit. pag. 15 e seg.

(2) Missirini, loc. cit. pag. 14. Di questo dipinto sono alcuni disegni a penna di mano del Porta nella Galleria degli Uffizi in Firenze.

senza sforzo nelle movenze, o arte soverchia nelle acconciature e andare dei panni. Che se a me più diletta il quadro di S. Caterina e di S. Maria Maddalena, che lo stesso pittore avea colorito non pochi anni innanzi per quella chiesa, non negherò questo essere, per ciò che è artificio e magistero di tinte, uno tra i più meravigliosi dipinti del Frate di S. Marco (1).

Nel far ritorno in Firenze, sembra che il Porta facesse alcuna dimora nelle vicine città di Pistoia e di Prato. E perchè ovunque si recasse, lasciava alcun dipinto a compiacerne gli amici; colorì nel convento di S. Domenico di Pistoia sul muro interno una Beata Vergine col figlio in braccio, due terzi del naturale; il quale dipinto nel 1669, segato il muro, fu traspor-

(1) Il pittore non vi tacque il suo nome, e lo scrisse nel gradino del trono della Vergine, ove leggesi: MDXV. *Frater Bartholomeus Ord. Prædicator. Pictor Florentinus*. Questa tavola è stata incisa da Giuseppe Sanders e da Samuele Jesi di Coreggio. Dovea esserlo eziandio per opera del Morghen, se da morte non fosse stato prevenuto.—Il ch. sig. Prof. Pietro Nocchi di Lucca si degnava comunicarmi la seguente notizia. Nello scorso secolo sul maggiore altare della chiesa di San Domenico della stessa città, era un altro quadro di fra Bartolommeo della Porta, alto br. 3 ½ e largo br. 3 fiorentine; avente nella parte superiore forma semicircolare. Rappresentava San Domenico in piedi sur un gradino di marmo, sul quale stavano genuflesse tre monache per parte. Teneva il Santo il libro della regola ed il giglio con la sinistra mano, e con la destra faceva segno di benedire le suore. Due Angioletti sostenevano i lembi del mantello del Santo Patriarca. Questo dipinto, che dicesi del più puro stile di fra Bartolommeo, accertasi essere stato trasportato nell' interno del monastero; ed in chiesa nel luogo suo esserne collocato uno di mano di Suor Aurelia Fiorentini pittrice Domenicana.

tato nella chiesa, e collocato all' altare Fioravanti (1). Quando io lo vidi nell' autunno del 1844, abbenchè lo trovassi assai danneggiato, segnatamente nella parte inferiore, mi parve molto bello e grazioso; e vi ravvisai una soavità e leggerezza di pennello, non facile a rinvenirsi nelle opere a fresco di questo dipintore.

In tanta vicinanza della patria, fra Bartolommeo non potea obliare la terra natale, quell' umile villaggio di Savignano ove erano trascorsi i bei giorni della sua infanzia, ed ove riposavano le ossa de' suoi maggiori. Il ch. autore della Bibliografia Pratese, della cui opera più fiate ci siamo giovati nelle presenti Memorie, ci offre una preziosa notizia di questa gita di fra Bartolommeo in Prato e nei dintorni. È tratta dalla miscellanea del Martini. Noi la riporteremo in tutta la sua integrità ed in tutta la sua bellezza originale; giacchè non si potrebbe con più verità e con più affetto narrare uno di quei cari avvenimenti di famiglia, che ricolmano di gioia la vita; quale si è certamente quello di riabbracciare dopo un' assenza di molti anni, uno zio affettuoso, ed un affettuoso nipote.

« *Fra Bartolommeo venne alla Lastruccia con un altro frate di S. Domenico, e stando con Giusto suo zio molti giorni, un dì, presente Pagolo di Vito, che era putto circa di anni* 9 *o* 10, *essendo all' orezzo sotto una quercia vicino ad una fonticella; Giusto, disse allora* (fra Bartolommeo), *non avevi voi un frate che era vostro nipote? Disse Giusto: è vero. Et il frate: se voi lo vedessi, riconoscerestilo voi? Allora disse Pagolo: dovete esser voi. E così con istrettissimi abbracciamenti molto si rico-*

(1) Francesco Tolomei, *Guida di Pistoia*. 1 vol in-8. 1821. pag. 108.

nobbero per parenti. E questi era zio di fra Bartolommeo: e così sempre si ritennero. E innanzi che fra Bartolommeo si partisse da Giusto, disse: partendomi io, potremo forse stare qualche tempo a rivedersi; perocchè il re di Francia ha mandato per me, che si vuol servire dell' opera mia. Queste memorie ho havute da Pagolo di Vito della Lastruccia lavoratore di Andrea Comparini, il qual Pagolo era nipote cugino di fra Bartolommeo (1). Per questa notizia veniamo a conoscere altresì un fatto importante della vita del Porta, taciuto dal Vasari; ed è che egli fosse stato invitato dal re Francesco I a recarsi in Francia in servigio di quel monarca amatore e proteggitore liberalissimo degli artisti italiani, e che in quel tempo teneva fra suoi familiari Lionardo da Vinci (2). Il merito di Fra Bartolommeo dovea essere ben noto alla Francia, dacchè eranvi stati trasportati alcuni suoi dipinti di molta rilevanza. Il quadro del S. Sebastiano vi andò certamente dopo il 1516, perchè il sindaco del convento di S. Marco lo novera fra quei che tuttavia erano in Firenze; e l' elenco de' quadri fu fatto appunto dal medesimo in quell'anno 1516. Quali ostacoli si frapponessero alla andata in Francia di Fra Bartolommeo non saprei dire; ma verosimilmente ne fu cagione la mal ferma salute, e le molte commissioni di quadri che di continuo a lui si offerivano.

(1) *Bibliografia Pratese*, pag. 115, in nota.

(2) In sul finire del gennaio dell' anno 1516, Leonardo da Vinci partì per la Francia con Francesco I, e fu nominato pittore del re, con uno stipendio di 700 scudi all' anno. Delécluze, *Saggio intorno a Lionardo da Vinci*, pag. 98. È noto che furono successivamente invitati in Francia il Primaticcio, il Rosso, Andrea del Sarto, Benvenuto Cellini ec.

Dimorando fra Bartolommeo in Prato, fu pregato di colorire una tavola con entro la Vergine Assunta, che il Vasari dice collocata dirimpetto alle Carceri, e altri scrive in S. Maria in Castello; perchè appunto di faccia alle Carceri era una chiesa di questo nome. È ricordata la suddetta tavola eziandio nelle citate Miscellanee del Martini, e si dice esservi scritto l' anno 1516 (1). Opino pertanto che il Porta la colorisse nel suo ritorno in Firenze, e che la compiesse sul finire dell' anno 1516 (2). Ove si trovi al presente questo dipinto si ignora: e di ignorarlo confessò lo stesso Masselli, che delle nostre ricchezze artistiche è sottilissimo indagatore (3). Scrive il Lanzi, che presso il marchese Acciaiuoli in Firenze, ne' tempi suoi vedevasi una tavola della Vergine Assunta in cielo, che nella parte superiore era del Porta, e nella inferiore credevasi di Mariotto Albertinelli; e soggiunge riputarsi quella già colorita per Prato (4). Ma l' Albertinelli nel 1516 era già morto. Il sig. Cesare Guasti, autore della Bibliografia Pratese, dapprima la credette passata in Vienna, confondendola forse con la tavola della Presentazione al Tempio, che là tuttavia rimane; poscia corresse l' errore, e confessò ignorarlo. Nuove ricerche così a

(1) *Bibliografia Pratese*, loc. cit.

(2) Dal non trovarsi ricordato questo dipinto nel catalogo del sindaco del convento di San Marco compilato in quell' anno 1516, si deduce che il quadro gli sia di qualche mese posteriore.

(3) Vedi Nota 32 alla *vita di fra Bartolommeo.*

(4) *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, Epoca* 2. Quando veramente in quel dipinto dell' Assunzione di Maria apparisse lo stile di due diversi dipintori, potrebbe congetturarsi, che il Porta si associasse fra Paolino da Pistoia, come è indubitato che fece negli ultimi periodi della sua vita.

lui che a me fruttarono nuove notizie; dalle quali deducesi, che nelle funeste innovazioni di monsignor Scipione de' Ricci, vescovo di Prato e Pistoia, soppressa la chiesa di S. Maria in Castello di Prato, ove trovavasi la tavola di fra Bartolommeo: « contenente l'Assunta con vestito sciolto, con sotto un' urna, o sepolcro con fiori, a destra S. Gio. Battista, a sinistra S. Caterina Vergine e Martire, fu messa in custodia nelle stanze del commissario dello spedale di Prato. Ivi dal sig. Gini, amministratore del regio Patrimonio Ecclesiastico della città, fu venduta al signor Giulio Porrini, cancelliere della comunità, ora cancelliere a Firenze, per la somma di *scudi sei compresa altra robba*, che comprò insieme. Dico scudi sei, poichè così dice la partita di vendita segnata nel libro di detto Patrimonio. Porrini la vendè ad un Inglese in Firenze per la somma, si dice, di cento zecchini: il detto Inglese la vendè a Milton per la somma, si dice, di zecchini centocinquanta. (In oggi da Milton l'ha riscattata il Sommo Pontefice Pio VI per più di tre mila scudi romani, essendo la tavola un capo d'opera del Frate) (1). » Sembra quindi che

(1) Di questa notizia, tratta in parte da una lettera di un Pratese, e in parte da un' operetta del Marchetti (*Le Annotazioni Pacifiche confermate dalla nuova pastorale di mons. vesc. di Pistoia e Prato ec.* 1788), mi fu cortese il citato sig. Cesare Guasti con sua del 27 giugno 1845. Un cenno alquanto travisato se ne trova eziandio in un opuscoletto di un caldo fautore delle novità Ricciane, cioè il P. Muscari monaco Basiliano, il quale intessendo il panegirico al Ricci, così scrive: *fino a fare ammirare in Roma il vostro zelo eroico, e disinteressato, barattando per vilissimo prezzo il quadro della Madonna della cintura, opera del celebre fra Bartolommeo di San Marco domenicano, dal Papa ricomprato per scudi* 3000.

nelle vicende della invasione dello stato Pontificio, e nella trasportazione di tanti oggetti di belle arti che partirono da Roma o involati o venduti, questa Assunta del Porta passasse nel R. Museo di Berlino; perciocchè scrive il cav. Rio esservene una dello stesso autore, che egli, forse su l'autorità del Lanzi, crede dipinta metà dal Frate e metà da Mariotto Albertinelli (1).

Al suo convento di S. Domenico di Prato il pittore fece dono di due quadretti, in uno dei quali era una testa di Gesù e nell'altro quella della Vergine, stimati del valore di duc. cinque. Ne è memoria nel catalogo del sindaco del convento di S. Marco. In sul termine della state, o nei primi dell'autunno dell'anno 1515, fra Bartolommeo della Porta facea ritorno in Firenze; e imprendeva nuovi e importanti lavori. Con la data di quest'anno si trova la tavola dell'Angelica Salutazione in Parigi al Louvre, che abbiamo altrove accennata. Rio loda in questo dipinto il poetico e immaginoso concetto del Porta, il quale, in luogo di ritrarre, giusta il consueto, la Vergine prostrata in ginocchio e salutata dall'Angelo, ritrassela in quella vece seduta in trono, circondata da alcuni santi, ricevere dal messaggero celeste l'annunzio del grande mistero (2). Io dirò all'opposto, che se quel dipinto è veramente una Annunziazione, di che dubito forte, questo è un assai strano e bizzarro modo di effigiarla (3). Fino a' primi di ottobre di quest'anno 1515 non

Vedi *Lettera consolatoria e consultiva di Gelasio Irone al vesc. di Pistoia Mons. D. Scipione Ricci. Filadelfia* 1788. pag. 11.

(1) Rio, *Poésie Chrétienne*, chap. IX. pag. 373 in nota.

(2) Rio, loc. cit. pag. 383.

(3) Mons. Bottari in una nota alla vita di fra Bartolommeo scrive,

si ha più notizia del Porta nelle antiche carte; ma nel giorno quattro si trova nuovamente all'ospizio di S. Maria Maddalena in Pian di Mugnone, colorire sul muro nella chiesuola dei religiosi una Annunziazione, la quale è assai buona cosetta, sendo le figure non molto grandi. Forse in quel tempo medesimo dipinse sopra un tegolo in un andito oscuro del chiostro superiore, una testa di Gesù Nazzareno; e sopra un uscio del medesimo, in mezza figura, S. Domenico e S. Francesco che si abbracciano; nelle quali due figure si ammira grandezza nella maniera, morbidezza ed unione nel colorire, e rilievo e forza nel disegno; e segnatamente un tocco di pennello molto libero e franco.

In questo mentre in Firenze si facevano gli apparecchi per la venuta del Pontefice Leone X. La repubblica, a solennizzare questo lieto avvenimento, invitava tutti i più valenti artefici fiorentini a decorare la patria con l'opera delle arti imitatrici, delle quali quel Pontefice era amatore e proteggitore caldissimo. Andrea del Sarto, Aristotile da S. Gallo, il Granacci, il Rosso, il Sansovino, Baccio Bandinelli, Baccio da Monte Lu-

che quella tavola che il Vasari dice colorita dal Porta quando Raffaello venne in Firenze, è un errore di questo biografo, sendovi scritto il 1517; ed il nome del Frate. Soggiunge poi rappresentare una Annunziazione, ove *impropriamente* il pittore pose San Gio-Battista, Santa Maria Maddalena, San Paolo, San Gerolamo, e due altri Santi religiosi. Ma il Bottari ignorò che in Parigi sono, non una ma due grandi tavole del Frate; se pure l' altra non vi fu recata posteriormente. Per ciò concerne poi la data del 1517, credo doversi fede maggiore al Cav. Rio, il quale, scrivendo in Francia, poteva accertarsi se veramente porti la data del 1515 o del 1517.

po, ec. gareggiarono d'arte e d'ingegno con opere lodatissime, che ponno vedersi descritte dal Vasari nella vita di Andrea del Sarto. Dovendo il Pontefice albergare in S. Maria Novella, la repubblica ingiungeva al Ponturmo l'opera di alcuni freschi nella privata cappella ove il Papa doveva celebrare; e a Ridolfo del Ghirlandaio di colorire una tavola per la medesima, e dirigere con suo disegno tutti gli adornamenti così della cappella come dell'appartamentó pontificio. A fra Bartolommeo della Porta non fu commesso alcun dipinto (1).

Nel giorno 30 novembre a ore 22 Leone X giungeva in Firenze e si portava a S. M. Novella (2). Pregato dai religiosi di S. Marco, il Pontefice nel giorno della Epifania del 1516, anniversario della dedicazione di quella chiesa, si recò con tutta la sua corte ad assistere alla sacra funzione. Per dirigere i paramenti della chiesa, vennero i religiosi di S. M. Novella (3). Forse in quella occorrenza fra Bartolommeo colorì la tavola della Presentazione al tempio per la cappella del Noviziato, che porta l'anno 1516. Il Pontefice, la corte, e la guardia Svizzera desinarono in convento; e l'annalista di S. Marco soggiunge a

(1) I religiosi di Santa Maria Novella, che si erano sempre studiati abbellire il loro tempio con i dipinti dei più insigni artefici, sembra non richiedessero mai l'opera di fra Bartolommeo, che oltre essere religioso dello stesso Instituto, tenea il primato dell'arte in Firenze.

(2) Il Cronista del convento scrive in quella vece che il Pontefice entrò in Firenze nel giorno dell'Apost. Sant'Andrea, cioè alli 29 novembre. Vedi *Annal S. Marci* fol. 29 a tergo.

(3) Loc. cit.

questo proposito: *magnus infernus extitit nobis illa dies* (1). Tanta fu la noia che ricevettero i religiosi dalla soldatesca, la quale avvinazzata, faceva le più strane e pazze cose del mondo. Stimo assai verosimile che il Pontefice, amatore delle arti belle, visitasse lo studio del Porta, e i religiosi gli facessero presente di alcun dipinto di questo artefice. Recossi nella biblioteca, e tolse a leggere un manoscritto; ammise al bacio de'piedi la religiosa famiglia; e nel prender comiato promise dar sollecito compimento alla canonizzazione di S. Antonino. Questa dimostrazione di benevolenza del Pontefice Mediceo verso i religiosi di S. Marco parci più degna di considerazione, per aver rifiutato quello stesso favore ai religiosi degli altri Ordini regolari che ne lo avevano pregato. Rimanci a favellare della tavola sopra citata il cui argomento è la Presentazione al tempio del Bambino Gesù.

Molti ignorando la storia, con strano errore confusero il ritaglio, o Circoncisione che dir si voglia, con la Presentazione al tempio. Il Porta mostrò meglio conoscere la ragione di quella cerimonia legale, e si contenne nei termini del vero. Sono in questo dipinto sei figure grandi quanto il naturale. Collocò nel mezzo sur un gradino del tempio il Sacerdote avente fra le braccia ignudo il pargoletto; a destra da lui in piedi S. Giuseppe; la Vergine a manca; prostrata appiedi del Sacerdote e fra esso e S. Giuseppe, Anna la profetessa. La cerimonia si compie entro il recinto del tempio, che il pittore ritrasse con semplice architettura. Simeone per età e per aspetto venerando, e già alquanto ricurvo per gli anni, sembra rinvigorirsi per la letizia

(1) *Annal. S. Marci*, fol. 29 a tergo.

della tanto lungamente aspettata rivelazione, beato di stringersi al seno il promesso Liberatore. La Vergine, non pur nel volto, ma nel movimento di tutta la persona, mostra una tenerezza indicibile; e ponendo con le proprie mani il figlio tra le braccia di Simeone, sì lo segue e lo accompagna con movenza amorosissima, che ben pare com' ella malagevolmente possa cotanto carissimo pegno partire un sol momento da sè. Il pittore la ritrasse nell' atto di ricondurre al paro dell'altro il piedino destro del pargoletto, che ei tiene sollevato. Volle forse con ciò imprimere un certo movimento in quel tenero corpicciuolo. Giuseppe alla destra, e locato di fronte alla Vergine, fa un bel contrapposto colla gravità ond' è improntato, alla tenerezza piena d' affetto della giovine sposa. Avvolto e chiuso in ampia veste, sporge sul davanti la destra mano, stringendo in quella le colombe volute dal rito; e tiene la manca sul petto. Abbenchè non per anche il profetante Simeone annunzi alla madre la dolorosa novella dei lunghi e spietati patimenti del figlio, il che si pare dal volto lieto di entrambi, non pertanto il S. Giuseppe ti sembra dominato da un mesto pensiero. Anna supernalmente chiarita della divinità del pargoletto, devotamente si prostra e ne chiede a gran mercè la benedizione, e l' ottiene. Dietro da essa protendentesi innanzi è una giovine, ivi forse tratta dalla solennità di quel rito. Queste figure hanno lode di un buon disegno; e di questo solo favelleremo e della composizione, per non aver veduto l' originale, ma sì una debole copia. Bellissima figura sarebbe certamente quella di Simeone, se alquanto non peccasse nel corto; effetto forse prodotto dal soverchio ingombro di panni. E ciò vieppiù si manifesta per la molta sveltezza

della Vergine, che di tanto eccede nell' altezza tutte le figure della tavola, che l' occhio non se ne appaga. Meglio sarebbe locata altrove Anna la profetessa; perciocchè ove la ritrasse il pittore, sendo tutte le figure sur una linea, e di fronte, nè a lei sarebbe dato facilmente ragguardare nel bambino, nè questi a lei concedere la benedizione, come entrambi fan segno. Per la qual cosa assai meglio aggruppate e disposte ci sembrano le figure nella piccola tavoletta della Circoncisione, che al presente è nella galleria degli Uffizj (1). Loderemo da ultimo in questo dipinto il magistero delle pieghe facili, naturali e grandiose. Il P. Della Valle, che forse vide l'originale quando era tuttavia nel noviziato di S. Marco, narra che dappiedi vi fosse scritto il nome del dipintore, l' anno 1516, e la seguente iscrizione: *Orate pro pictore olim sacelli huius alumno.* Accennando al tempo in cui fra Bartolommeo, reduce da Prato, vi fece alcuna dimora. Onde poi il suddetto P. Della Valle ne trasse argomento a quella sua congiettura, che il Porta non vestisse altrimenti in Prato l'abito di S. Domenico, ma bensì nel convento di S. Marco in Firenze (2). La tavola della Presentazione passò poi nell' I. e R. Galleria di Vienna,

(1) Nella stessa galleria è una piccola copia di questa stessa Presentazione al tempio, di mano di fra Bartolommeo, alta circa un palmo e mezzo, con poche variazioni, ma guasta in più luoghi dai ritocchi, e assai danneggiata nel colore. La gran tavola del noviziato è stata egregiamente incisa dal ch. sig. Antonio Perfetti, e da Lauger nell' opera: *Galerie Impériale-Royale au Belvédère à Vienne, pubbliée par Charles Haas. Vienne et Prague* 1821. 28 vol. in-4. (Masselli nota 38.)

(2) Nota al Vasari. Ediz. dei Classici di Milano. vol VII.

e al noviziato di S. Marco fu data una assai debole copia, nella quale il pittore si fece lecito alcun mutamento (1).

Innanzi alle due tavole che portano in fronte la data del 1516, noi avremmo forse dovuto favellare di un dipinto grandissimo nelle dimensioni, e molto raro nel merito; ma per non essere dall'anno contrassegnato, non abbiamo saputo ove meglio collocarlo. Certamente appartiene all'ultima maniera del Frate, e venne eseguito innanzi il terminare dell'anno 1516; anzi prima delle due tavole anzidette, cioè l'Assunta di Prato, e la Presentazione che è a Vienna; perciocchè queste non vennero ricordate dal Sindaco del convento di S. Marco nel suo catalogo, compilato appunto in quell'anno 1516; laddove ivi è menzione del Salvatore risorto del quale entriamo a ragionare.

Il mercatante fiorentino Salvator Billi, in una sua cappella nella chiesa della SS. Annunziata di Firenze, avea fatto un molto ricco e vago adornamento di marmi, tutto intagliato per le mani di Pietro Rosselli. Pregò quindi il Porta perchè vi colorisse una gran tavola con entro il SS. Salvatore, del quale egli portava il nome, con figure analoghe al medesimo. Fra Bartolommeo, che pari all'eccellenza nell'eseguire possedea quella del comporre, volle in alcuna guisa epilogare entro un solo dipinto tutta quanta la economia della Cristiana religione; in modo però così poetico e immaginoso da potersi quel quadro appellare veramente una sublime epopea. Nella parte superiore fece adunque due profeti, Giobbe ed Isaia, i quali, squarciando il velo dell'avvenire, annunziano agli uomini il promesso Liberatore. Il Giobbe

(1) Ignoro l'autore di questa copia. Nella spezieria di San Marco si conservano i lucidi del quadro originale.

è seduto, involto in ampio manto, che tutta ne ricuopre la persona. E non pure il rosso panno, ma le incarnagioni stesse sono colorite e aombrate sì fortemente, che in quella cupezza di tinta avvi alcunchè di così mesto, che parci assai bene affarsi al dolentissimo profeta. Ei tiene con ambe le mani distesa una pergamena, e sembra invitare a leggervi quelle alte sue parole riferite dal sacro testo: *Io risorgerò, e nella mia carne vedrò il mio Salvatore; questa speranza tengo io riposta nel mio seno* (1). Figura quanto mai dir si possa, per bellezza di disegno e forza di colore, rarissima. L'Isaia alquanto più succinto nelle vestimenta, e più giovine del paziente di Hus, è, come quello, seduto, e preso da celeste furore, sembra profetare i dolori e la gloria di Lui che redense il genere umano. Viva figura è questa, e maestrevolmente condotta, e nella prontezza dell' atto, e nel rilievo stesso, molto simile al S. Marco (2). Questi due profeti, che sono la migliore e la più perfetta parte del quadro, divisi dall' intiero dipinto furono poi collocati nella galleria degli Uffizj, in una sala che fu detta per alcun tempo la *Sala del Frate*. Bellissimo tributo di stima e di gratitudine che gli offeriva la patria, da lui con opere tanto insigni condecorata. Al presente i due Profeti sono nella Tribuna, e hanno di fronte due laidissime Veneri!

Nella gran tavola di mezzo fece G. C. risorto. Posa esso maestosamente sopra un imbasamento; ha nella sinistra mano la croce, e con la destra fa segno di benedire. Egli è nudo, e

(1) Cap. XIX. Vers. 25 e 26.

(2) Sono stati incisi a contorno nel Tomo I. della prima Serie della *Galleria di Firenze Illustrata*, Tav. XXXIV e XXXV.

solo da un bianco velo per metà ricoperto. Circondano la base i quattro Evangelisti in atto di ragionare sulla ricevuta missione di pubblicare il Vangelo. Dappiedi della base sulla quale si erge il Salvatore, fece il pittore un adornamento in forma di un tondo, con entrovi dipinto un bel paesino; la vista del quale ci rinnovella il dolore che egli abbandonasse questo genere di pittura. Sopra il detto ornamento ergesi il calice, siccome compendio della religione; dappoichè la predicazione designata per gli Apostoli, e la Eucarestia accennata col calice, comprendono e abbracciano tutta la dottrina di Gesù Cristo. Il tondo con sopravi il calice è sorretto da due nudi angioletti, tanto belli e graziosi, e tanto maestrevolmente coloriti, che non cedono a quelli rarissimi del primo quadro di Lucca. La composizione di questa tavola è semplice e bene intesa. Collocando il Salvatore fra i Profeti e fra gli Apostoli, mostrò come in Gesù Cristo si unissero i due Testamenti, ed egli fosse la base e la pietra angolare sulla quale si erge il mistico edifizio della Chiesa Cattolica. Nella parte inferiore del dipinto, cioè nelle cinque figure or ora descritte, parmi ravvisare alcun che di manierato nel disegno, di sforzo e di arte soverchia nelle movenze, e certamente nel colore cedere ai due Profeti. Se già non voglia dirsi piuttosto, che meglio conservate e meno offese dal tempo e dagli uomini sono le figure del Giobbe e dell'Isaia; e malconce da improvidi restauri le rimanenti. Non concederò al Borghini, che queste figure della parte inferiore diano alquanto nel corto, ma l'essere di troppi panni vestite, le fa parere tozze non poco.

Questa gran tavola venne pagata al Frate 100 ducati d'oro, come si ha nel libro del Sindaco del convento. Il card. Carlo

de' Medici ne fece acquisto dai Padri Serviti l'anno 1618, lasciandone loro una copia, che alcuni credono dell' Empoli, e che il Bottari stima di Domenico Pugliani. L'originale trasportato dapprima nel casino del cardinale, poscia recato a Pitti, fu nel 1799 col S. Marco inviato a Parigi. Quattordici anni rimasero ambedue questi quadri nella galleria del Louvre, la quale, ugualmente che la pinacoteca di C. Verre e L. Mummio, si era arricchita con le rapine di quasi tutta l'Europa; e gli Italiani siccome i Greci, potevano dire a buon diritto, che il vincitore loro non avea lasciato nè anco le immagini della divinità. Grazie all' amor patrio di Canova, questi e gli altri oggetti d'arte nel 1814 fecero ritorno in Italia.

Per difetto delle opportune notizie, ignorandone noi la vera epoca, collochiamo in questo tempo una gita di fra Bartolommeo al Romitorio di Lecceto, già appartenente alla Congregazione di S. Marco. Questo romitorio, che col tempo ebbe forma di piccolo convento, era situato nel Comune di S. Martino a Gangalandi, non troppo lontano dal castello di Malmantile, sulla via che da Firenze mette a Pisa. Appellavasi Lecceto dai molti lecci che tutto lo circondavano, e formavano una folta boscaglia (1). Il

(1) Un certo P. Domenico Guerreri (altri scrive Guerrucci), religioso del convento di San Marco, stato già discepolo di Sant' Antonino, pel desiderio di condurre vita eremitica, con facoltà dei superiori, l' anno 1475, avea supplicata la Comunità di Gangalandi di una parte del bosco di Lecceto onde erigervi un piccolo romitorio sotto l' invocazione della Vergine Assunta; ed ottenuto quanto per lui si bramava, la famiglia Strozzi lo aiutò di mezzi onde inalzare la fabbrica, che col tempo venne tramutata in un ospizio di religiosi domenicani. Vedi *Annalium S. Marci* fol. 25. Nell' archivio di San Marco si conserva l' originale della supplica del sud.

professore Micheli, pittore fiorentino, visitatolo nell' aprile dell' anno 1843, narravami aver trovato l' antico Ospizio ridotto a forma di private abitazioni coloniche; il campanile ruinoso; la chiesa sufficientemente conservata, e di una molto bella architettura, con una stupenda tavola di Domenico del Ghirlandaio; dappiedi della quale leggevasi come fosse fatta colorire dalla famiglia Strozzi. Nell' interno dell' Ospizio trovò dipinta sul muro una Deposizione di Croce di mano di fra Bartolommeo; e sopra due tegoli fermati nel muro, come sovente praticò il Porta, due teste di Gesù Nazzareno. Questi dipinti ponno essere stati eseguiti nella state o nell' autunno dell' anno 1516 (1); e intorno a quel tempo lo fu eziandio quella figura del S. Giorgio armato che uccide il serpente, disegnata e aombrata a olio soltanto sul muro in casa di Pier del Pugliese. Il pittore lasciolla così imperfetta, e col tempo fu ricoperta da uno strato di calce. Trovandosi ricordata dal Sindaco del convento di S. Marco nel catalogo delle opere non finite del Porta, può inferirsene con tutta ragione appartenere all' anno 1516.

P. Domenico, e l' analoga risposta della Comunità di Gangalandi, con altre carte appartenenti al detto ospizio. Vedi *Miscellanea* N° 2, § III.

(1) Sotto il giorno 23 dicembre di quest' anno 1516 si trova nell' Archivio di San Marco una ricevuta di un tal Francesco di Filippo, di Antonio, di Ridolfo, dipintore, della somma di ducati 10 d' oro avuti in prestito da fra Bartolommeo. Vedi *Miscellanea* N° 2.

CAPITOLO VIII.

Ultimi dipinti di fra Bartolommeo. — Sua morte e suo elogio. Suoi disegni e suoi allievi.

Noi tocchiamo già al termine della vita di fra Bartolommeo della Porta; e ne duole che troppo brevi ne fossero i giorni preziosi; e troppo più ne duole che pari all' altezza del subbietto non sia stata in noi la perizia dell' arte, e la eloquenza del dire. Non pertanto le memorie che in tanta copia abbiamo cavate dalla polvere degli archivi, ove da ben tre secoli si giacevano occultate, gioveranno a chiarire assai meglio la vita e le opere di tanto insigne dipintore; e a noi sarà di conforto che egli abbia finalmente rinvenuto tra suoi confratelli medesimi uno storico debole sì ma affettuoso.

Fra Bartolommeo della Porta noverava soli quarantotto anni, e in età tanto verde potea ragionevolmente promettersi ancora qualunque lunghezza di vita. Sembra non pertanto che una lenta infermità ne andasse da gran tempo logorando le forze. E noi lo vedemmo non una ma più volte cercare il refrigerio di un aere

più puro, e il ricreamento della campagna. Meraviglioso è però come negli ultimi periodi del viver suo, quasi presago dei brevi giorni che a lui restavano ancora, dispiegasse una maggiore operosità, e moltiplicasse i dipinti. Tanto avvenne pure a Raffaello, che dopo tre anni, in età assai più verde, dovea seguitarlo nel sepolcro. Ma chi potrebbe tutte accennare le tele o le pareti dipinte in quest'ultimo periodo, se in molti e lontani luoghi disperse, sfuggono alle ricerche dello scrittore? In Firenze stessa non ne è penuria presso i privati cittadini: ma per essere questi lavori presso che tutti di piccola mole, non vi spenderemo altre parole (1). Solo vogliamo avvertire i leggitori a troppo non fidarsi delle Guide di questa città, in alcune delle quali si citano come opere di fra Bartolommeo dipinti che per modo alcuno gli appartengono.

Diremo innanzi di quelli che ei condusse a termine, poi di quelli che per essere rimasti imperfetti si voglion credere posteriori agli altri. Con la data dell'anno 1517, ultimo della carriera mortale del Porta, abbiamo una storia assai bella a fresco nell'Ospizio di S. M. Maddalena in Pian di Mugnone, luogo a lui sopra ogni altro diletto. Entro una piccola cappella presso l'ingresso, fi-

(1) È, a cagione di esempio, in casa degli Illustr. Sigg. Ricasoli sur un tegolo, una testa di Gesù Nazzareno, molto simile a un' altra che è nella Galleria de' Pitti incisa ed illustrata per cura del Bardi. Presso i Sigg. Panzani ricordami aver veduta una piccola tavola con G. C. in forma d' ortolano che si appresenta alla Maddalena; dipinto della prima maniera, guasto dai ritocchi, e molto inferiore ad altri suoi lavori. Presso il cav. Baldelli, una Sacra Famiglia, che dovrebbe essere delle prime cose colorite dal Porta quando abbandonò la scuola di Cosimo Rosselli ec. ec.

gurò Cristo apparire alla Maddalena in sembianza di Ortolano. In aperta campagna povera di verzura, vedi nel cavo stesso del monte, scoperchiato il sepolcro del Salvatore, il quale da un lato chiude la prospettiva. Due sole figure, grandi quasi quantoil vero, campeggiano in quella superficie. Già la santa e innamorata donna ha riconosciuto il lungamente pianto e desiderato Maestro; e con uno slancio affettuoso si protende verso di lui. Tiene piegato a terra il destro ginocchio, e posa la destra mano sopra una pietra nella quale si legge: *inveni quem diligit anima mea.* 1517: parole della Cantica (1), che il pittore molto avvertitamente seppe trarre a significare il proprio concetto. Leggiadro è il volto di lei veduto sol di profilo; l'atto facile e spontaneo; e nell'acconciare e nel piegare dei panni non ha cosa di cui l'occhio non debba appagarsi. Seminudo è il Salvatore, e come nella tavola fiorentina colorita per Salvator Billi, atteggiato e avvolto in bianco velo. Ha nella sinistra mano un istrumento campestre, e con la destra fa segno di respingere la Maddalena, ma con sguardo cotanto affettuoso, che mostra nel tempo stesso rassicurarla. La figura di G. C. a mio avviso lascia desiderio di più venerando e celestiale aspetto; perciocchè la giovinezza e l'avvenenza di lui, l'atto quasi di chi muovesi a danza, e le membra in parte ignude, non ci rendono a dovere la maestà e la gloria di quella resurrezione. Molti danni ha patiti questo dipinto, e maggiori lo attendono, per non essere a sufficienza difeso dalle ingiurie del tempo. Nel luogo stesso, sulla via principale, presso il cancello d'ingresso, fra Bartolommeo colorì in una nicchia sul muro, G. C. crocifisso, dappiedi la Maddalena che abbraccia la croce; e dai

(1) Cap. III. V. 4.

lati, in due tondini, due teste di Santi Domenicani. Il tempo che ha quasi intieramente distrutte le altre figure, non ha offeso tanto quella della Maddalena, che non si riconosca ancora per una bellissima e graziosissima figurina. Duolmi che in breve anche questa disparirà.

Ponno al presente noverarsi alcuni a freschi dello stesso dipintore coloriti nel suo convento di S. Marco, i quali non dubito appartenere alle ultime sue cose. Nella cappella del *Giovanato* è una Vergine col Figlio in braccio, crudelissimamente danneggiata, forse per opera di chi tentò segarla dal muro e trasportarla con altri simili dipinti del Porta nella Galleria dell' Accademia del disegno. Questo a fresco è di un fare tanto grandioso, che già trapassa i termini del naturale. Nella stessa cappella, forse nelli ovati che circondavano l' altare, erano verosimilmente quelle dieci teste di santi, otto dipinte a fresco e due a olio, che al presente sono nell' Accademia anzidetta; fra le quali, sotto le sembianze di S. Pietro martire, il pittore ritrasse fra Gerolamo Savonarola, assai meno felicemente però che nel ritratto posseduto dal sig. Rubieri in Prato. Due Vergini col Figlio in braccio, egualmente pitturate sul muro, possiede l' Accademia Fiorentina, e vanno contrassegnate dal N° 44. — La più parte di questi dipinti, tutti di uno stile grandioso, non hanno lode, a mio avviso, di molta gentilezza nelle forme, e di accurata esecuzione; onde basti averli accennati. Ma bellissime sempre mi parvero quelle quattro mezze figure di Santi Domenicani dallo stesso pittore colorite nel dormentorio inferiore, sopra l'ingresso alle scuole dei religiosi di S. Marco. Per tocco di pennello vigoroso, sfumato, diligente, vanno innanzi a molte altre consimili. Segnatamente

loderò il S. Tommaso d' Aquino e un altro Santo Domenicano, due belle teste vive e parlanti (1).

Dei quadri non finiti non ricordo che tre. L'Assunzione di Maria al Cielo, che da fra Bartolommeo ebbe il disegno, e da fra Paolino il colore, è ornamento bellissimo della Chiesa di S. Maria del Sasso presso Bibbiena nel Casentino, ufiziata dai Padri Domenicani. Una Deposizione di Croce, tavola di mediocre grandezza, al maggiore altare della chiesuola dei Domenicani in Pian di Mugnone, con entrovi, oltre le consuete figure della Vergine, della Maddalena e di S. Giovanni, S. Domenico e S. Tommaso di Aquino. Tolto l' originale e trasportato nella Fiorentina Accademia, vi fu sostituita una copia assai bella di mano di ignoto. Eziandio questa tavola fu dintornata solamente dal Porta e colorita da fra Paolino. La terza è la gran tavola che dovea collocarsi nella pubblica sala del consiglio, già cominciata fino dall' anno 1512, come si disse.

Se non tutti, certamente alcuni di questi dipinti potrebbero essere stati intrapresi da fra Bartolommeo nella primavera del 1517. Nell' estate di questo stesso anno, sperando alleviamento alle molte sue infermità, si recava ai bagni di S. Filippo, ma con pochissimo giovamento (2). Reduce in Firenze riprendeva

(1) Il Cinelli scrive, che nel refettorio del convento di San Marco sono una B. V. con San Domenico e Santa Caterina da Siena di mano di fra Bartolommeo, non che un San Vincenzo Ferreri di mano dello stesso (Vedi *Bellezze di Firenze* ec. pag. 469). Di questi dipinti noi non abbiamo contezza. Il San Vincenzo era nell' andito della Sacristia, ed ivi pure è ricordato dal Cinelli. Che il Porta ne colorisse due, confesso ignorarlo.

(2) Vasari, *Vita di fra Bartolommeo,* in fine.

la gran tavola della sala del Consiglio. Rimordevagli l'animo, che un' opera a lui affidata già molti anni innanzi, e della quale avea ritratto gran parte del prezzo, non ancora fosse stata compiuta. Considerava quanto solenne dimostrazione di stima fosse quella che a lui offeriva la patria, richiedendolo di un suo dipinto in luogo tanto insigne, ove solo al Buonarroti e al Vinci era stato conceduto fare sperimento di sè; il che era un dirlo terzo in tanta gloria, e loro pareggiarlo nell' arte. Era pur quella la sala fatta inalzare da fra Girolamo Savonarola, quando cacciato in esilio Piero de' Medici, rimettevasi il popolo fiorentino nel possesso dell'antica libertà. E da lui si chiedeva che in un solo dipinto fossero ritratti tutti quei santi nei giorni de' quali la Repubblica Fiorentina aveva ottenute le più segnalate vittorie de' suoi nemici; onde mantener viva nei nepoti la memoria degli avi, e dell'antica grandezza. Queste considerazioni dovevano avere eccitato nell' animo del Porta un impaziente desiderio di porre un suggello alla sua gloria con l' opera la più perfetta che a lui fosse dato eseguire, affine di potere con tutta ragione esclamare col Venusino, *exegi monumentum!* Ma indarno; la tavola contornata e ombrata di aspalto, bellissima per corretto disegno, bellissima per copiosa e ragionata composizione, e tale in somma da non cedere alla Vergine del Patricinio di Lucca, non conseguì la dovuta perfezione (1). La morte che a Raffaello concedette por fine

(1) In questa tavola, oltre una Gloria nella parte superiore, sono le seguenti figure: Sant' Anna, la B. Vergine col figlio in grembo, San Giov. Battista, San Giovan Gualberto, Santa Reparata, San Zanobi, San Barnaba, San Vito, Sant' Antonino, accanto al quale è una figura che non si saprebbe determinare, nella quale fra Bartolommeo ci lasciò il suo ritratto, come scrive

alla Trasfigurazione e con quella farne gloriose e lacrimate le esequie, non consentì al Porta il conforto di compiere il suo capo lavoro. Udiamone il racconto dal Vasari. « Perchè avendola cominciata e disegnata tutta, avvenne che per il continuo lavorare sotto una finestra il lume di quella addosso percotendogli, da quel lato tutto intenebrato restò, non potendosi muovere punto.

il Vasari. Pregato da me l' egregio dipintore ed amico sig. Cammillo Pucci di Sarzana, a porgere un giudizio artistico su quest' ultimo capo lavoro del Porta, si degnava comunicarmi le seguenti riflessioni. « Niuna composizione a parer mio più grande e più solenne di questa annovera l' arte Cristiana, avuto riguardo al soggetto e alla destinazione del quadro: niuna ove una simmetria quanto severa altrettanto variata e libera, e ove l' armonia delle linee, il fondo architettonico, la disposizione della *Gloria*, e la distribuzione dei gruppi e delle figure, non che il carattere parziale di esse, meglio valga a fissare nell' animo una profonda sensazione di grandezza e di magnificenza; e che più di questa riunisca gli elementi più maravigliosi dell' arte dei tre sommi, Leonardo, Raffaello e Michelangiolo. Nel gruppo centrale di fatto è facil cosa ravvisare la finitezza e la soavità del fare Leonardesco non solo, ma anche la maniera con cui è composto rammenta il famoso cartone di Sant' Anna di quel sommo, a cui sembra il nostro Porta abbia voluto rendere omaggio in quest' ultimo lavoro, siccome dallo studiare i di lui disegni aveva dato il primo suo slancio nella carriera pittorica. Nella fiera attitudine delle figure, nella energica maniera di segnare le estremità, chi non riconosce il di lui culto al Buonarroti? mentre nella *Gloria*, nel divin Pargolo, e nei putti che seggono cantando sui gradini della scala, lo si direbbe trasformato nel delicato e grazioso sentire del Sanzio. »

Questa tavola venne collocata dapprima nella cappella di Ottaviano de' Medici in San Lorenzo: quindi Ferdinando de' Medici, fratello di Gio. Gastone, la fece trasportare nella Galleria degli Uffizj.

Onde fu consigliato che andasse al bagno a S. Filippo, essendosi così ordinato da' medici, dove dimorato molto, pochissimo per questo migliorò. Era fra Bartolommeo delle frutte amicissimo ed alla bocca molto gli dilettavano, benchè alla salute dannosissime gli fossero. Perchè una mattina avendo mangiato molti fichi, oltre il male ch' egli aveva, gli sovraggiunse una grandissima febbre, la quale in quattro giorni gli finì il corso della vita d' età d' anni quarantotto, onde egli con buon conoscimento rese l' anima al cielo. Dolse agli amici suoi ed ai frati particolarmente la morte di lui, i quali in S. Marco nella sepoltura loro gli diedero onorato sepolcro l' anno 1517 alli 8 di ottobre (*a*). »

Una morte in età tanto immatura e nel meriggio della gloria, parve a tutti, come era veramente, gravissimo danno; perciocchè le arti perdevano un solenne maestro, la società uno specchiato cittadino, ed il chiostro un degno religioso. Meno avventuroso del suo confratello Giovanni Angelico, non ebbe trovato un mecenate che alla sua memoria ergesse un monumento, il quale ai posteri additasse il luogo del suo sepolcro. Solo in ciò stimo fortunatissimo il Porta, che non vide la cara patria fatta serva di un mostro, nè le grandi calamità che in breve piombarono sull' Italia. E pochi giorni più che a lui fosse bastata la vita, avrebbe udito dalla lontana Germania il grido spaventoso della *Riforma* (1)! Alcuni amici di fra Bartolommeo dettarono il seguente elogio, il quale ci fu conservato

(1) Nell' ultimo giorno di ottobre in quello stesso anno 1517, Lutero pubblicava le sue conclusioni in Witemberga contro le Indulgenze.

(*a*) Vedi *Documento* (VIII.)

dal Vasari nella prima edizione delle sue vite dei pittori, scultori ed architetti.

Apelle nel colore, e 'l Buonarroto
Imitai nel disegno; e la natura
Vinsi, dando vigor 'n ogni figura
E carne, e ossa, e pelle, e spirti, e moto.

Quanto mai mutati erano i tempi dacchè l' Angelico avea cessato di vivere! Volendosi intessere un elogio a quel piissimo dipintore, era stato scritto sul suo sepolcro, come la più bella lode di lui fosse stata, non già di avere raggiunto nella pittura il valore di Zeusi o di Apelle, ma sì di avere ai poverelli di Cristo distribuito il prezzo de' suoi dipinti; e se la terra si abbelliva con l' opere uscite dalla sua mano, il cielo possedeva quelle troppo più belle del cuore. Elogio ben degno di un pittore cristiano. A frate Bartolommeo, che nella pietà e nel costume era specchio a tutti 'gli artefici suoi contemporanei; e se nel celestiale non raggiungeva l' Angelico, molto però gli andava dappresso nella virtù, volendosi a lui intessere un elogio, che in brevi parole compendiasse tutta la lode dell' artista, scriveasi aver egli dato ad ogni figura *carne*, *ossa*, *pelle*, *spirti e moto!*

Dopo quanto si è detto così intorno la vita come intorno le opere del Porta, stimo superfluo il dilungarci in altre riflessioni. Solo volendo con brevi parole riepilogare il già detto, e quasi con poche linee tratteggiare questo insigne artefice, diremo: nel disegno essere castigatissimo; crudo però alquanto nelle prime sue cose, sobrio ed elegante nelle seconde, e alquanto esagerato nelle

ultime. Nella scienza del chiaroscuro dottissimo, non senza incorrere tal fiata la colpa di ostentatore soverchio, segnatamente in alcuni dipinti della sua terza maniera. Nel piegare dei panni stimo vincere ogni competitore della Scuola Toscana, e più in quei dipinti nei quali prese a seguitare la maniera e gli andari di Raffaello e di Lionardo. Ma nel colore è così grande e così terribile questo frate, che ben può contendere di vigore, di impasto e di sfumatezza coi migliori tra i veneziani stessi. Onde io stimo che niuno vorrà a lui dinegare questa gloria bellissima, di aver dato alla Scuola Fiorentina quell' elemento principalissimo nel quale veramente pativa difetto. Perciocchè, se a molte scuole d' Italia andava innanzi nella grazia, nella bontà del disegno, e nella filosofia del comporre; a moltissime poi cedeva nell' arte del colorire. Ma quando potè citare ad esempio il frate di S. Marco, e per esso Mariotto Albertinelli e Ridolfo del Ghirlandaio, allora parve ristorarsi di tanto danno. Nè già alla sola Scuola Fiorentina giovò l' esempio del Porta, ma eziandio alla Romana, per averne egli ammaestrato Raffaello, fondatore e padre di quella. Debbesi lodare eziandio il Frate di forte e versatile ingegno, per essersi con tanto felice risultamento accinto alla imitazione del Vinci, di Raffaello, dei Veneti e di Michelangiolo Buonarroti, creando uno stile che può dirsi di tutti e non appartenere ad altri che a lui. Ma quando la storia ci narrasse questo solo del Porta, che ei fu l'amico affettuoso ed il maestro di Raffaello, stimo bastare alla più compiuta sua gloria. Non taceremo eziandio di un servigio non lieve reso dal nostro dipintore agli artefici; ed è aver primamente trovato l' uso di quel modello di legno, che con francese vocabolo oggi appellasi *Manichino*, e che

altri più propriamente dice *Tieni pieghe;* trovato bellissimo, con l'opera del quale, senza l'aiuto del vero, si può rinvenire la ragione delle pieghe e dell'acconciare dei panni (1).

Rimane da ultimo che noveriamo i cartoni e i disegni originali che dopo la morte di fra Bartolommeo, e dopo tante depredazioni, ci furono conservati; non che noverare i suoi discepoli e imitatori, con i nomi dei quali chiuderemo questo capitolo e questa Vita.

Morto fra Bartolommeo, i cartoni e i disegni di lui rimasero tutti nelle mani di fra Paolino da Pistoia, e lo attesta il Vasari. Finchè visse costui, se ne giovò fors'anche più del dovere nei suoi molti dipinti; e innanzi al morire ne fece dono alla religiosa domenicana suor Plautilla Nelli. Dalle mani di questa pittrice passarono in quelle del cav. Nicoolò Gaburri, e successivamente in altre, non omesso che il sig. Guglielmo Kant, fattone acquisto di una gran parte, li trasportò in Inghilterra. Firenze possiede i seguenti cartoni nella sala delle annue esposizioni dell'Accademia del disegno:

Contrassegnati dai numeri 6 e 8, sono le due bellissime figure di S. Maria Maddalena e di S. Caterina da Siena, che ser-

(1) Allorquando fu soppresso il monastero delle Religiose Domenicane di Santa Caterina da Siena in via Larga, si rinvenne un modello di legno antichissimo, tutto intarlato e guasto; fu creduto essere quello stesso che avea servito a fra Bartolommeo, e che poi fosse passato nelle mani di suor Plautilla Nelli. Questo modello alquanto restaurato si conserva tuttavia nell'Accademia. Non tacerò che il Vasari scrive, come il modello di fra Bartolommeo passasse in sua proprietà. Vedi *Vita di fra Bartolommeo*, in fine.

virono per il quadro di S. Romano di Lucca. N° 7, un cartone con entrovi S. Domenico, grande al vero, che appartiene ad un quadro che non conosco. È alquanto danneggiato. N° 11, il beato Costanzo da Fabriano. N° 12, il ven. P. Lorenzo da Ripafratta, maestro dei novizj di S. Antonino e del beato Giovanni Angelico. N° 20, il beato Giovanni Dominici cardinale. N° 21, il beato Antonio Neyrot martire. Questi quattro ritratti sono soltanto mezze figure; e dovevano senza meno aver servito per i ritratti che dei medesimi beati vedevansi nella cella di S. Antonino in S. Marco, nei tempi del P. Domenico Maccarani, siccome egli scrive nella vita del Santo Arcivescovo (1). Vi mancherebbero solamente quelli del beato Giovanni Angelico e del beato Pietro Capucci. Contrassegnato dal N° 22, è un cartone con entro S. Matteo Apostolo. N° 23, quello di una Santa non ben determinata. N° 26 e 27, i due bellissimi cartoni degli Apostoli S. Pietro e S. Paolo, coloriti già in Roma per fra Mariano Fetti. N° 37, una Sacra Famiglia. N° 44, un Angelo con un candeliere, che si attribuisce allo stesso pittore. Sono in tutto 13; benissimo conservati.

In numero troppo maggiore sono i disegni originali del Frate, che possiede Firenze. Nella gran raccolta dei disegni originali di tutti i più celebri pittori italiani, la quale, siccome altrove si disse, somma a 27,838; e che con grandissimo amore si conserva nell'I. e R. galleria degli Uffizj, ve ne hanno N° 72 di mano di fra Bartolommeo. E siccome la metà è disegnata da ambedue le parti, si ponno noverare in tutto sopra cento disegni. Alcuni di questi sono a penna lumeggiati a biacca; altri eseguiti

(1) *Vita di Sant' Antonino*, lib. VI, cap. 2.

colla matita. I più belli sono a penna, e molti non eccedono l' altezza di sei o sette pollici. Noi ci terremo paghi di ricordarne alcuni soltanto.

Una figura di donna veduta di schiena, che si crede servisse per il quadro del Ratto di Dina. — Un' altra bellissima in ginocchio che prega, ed è parte del quadro della Vergine del Patrocinio di Lucca. — Un' altra parte del quadro medesimo, cioè la Vergine, e il gruppo bellissimo delle due madri con i putti. — Studj vari di putti ignudi. — Uno studio per la Deposizione di Croce, assai raro. — Studj per i due grandi quadri della Vergine detta del *Baldacchino*, che sono uno in S. Marco e l'altro a Pitti; dai quali manifestamente apparisce, come fosse costume di questo pittore disegnare innanzi tutte le figure nude, e poi rivestirle di panni; costume seguitato da tutti gli altri pittori.—Disegni vari di Sacre Famiglie.—Un S. Gerolamo, che molto somiglia quello colorito dal beato Angelico nel Capitolo di S. Marco. — Un disegno ben finito della Vergine Assunta in Cielo. — Un altro di una Vergine in gloria, intorno la quale è una danza di angioli molto belli. — Un disegnetto di Cristo risorto, bellissimo. — Cristo nell' orto, e i Discepoli che dormono ec. ec. Alcuni altri disegni sono presso i privati cittadini in Firenze. Non è gran tempo che in Roma furono venduti ad un Inglese 20 disegni originali di fra Bartolommeo, per la somma di 400 scudi; e vengo accertato che fra questi erano alcuni studj della parte inferiore del Giudizio Finale incominciato dal Porta in S. Maria Nuova, e terminato da Mariotto Albertinelli. Non pochi ne ha la città di Milano; parte nella biblioteca Ambrosiana con altri di Lionardo da Vinci; parte presso il signor Giuseppe Vallardi. Chi vuol co-

noscere il merito del Frate di S. Marco nel disegno, veda questi che ho noverati, e vi ravviserà un fuoco ed una grazia, che alcune volte invano si desiderano ne'suoi dipinti; e quando alcuno brami chiarirsi dell' affinità che passa tra Raffaello e il Porta, quivi più che altrove potrà conoscerla.

Detto dei cartoni e dei disegni, rimane che ricordiamo i discepoli e gli imitatori di fra Bartolommeo.

Giorgio Vasari novera quattro dei primi, e sono: Cecchino *del Frate*, Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici e fra Paolino da Pistoia. Dei primi tre non si conoscono dipinti; dell' ultimo si scriverà altrove copiosamente. Ma assai meglio che nei discepoli splende il Frate ne' suoi imitatori, tutti valentissimi. Pongo per primo Mariotto Albertinelli, di cui scrive il Lanzi, che tanto esso che il Porta paiono due rivi usciti da una stessa sorgente, per divenire l' uno un fiume da guadarsi, l' altro un fiume reale (1). In alcune tavole Mariotto tiene alquanto del secco, siccome in quella di S. Silvestro a Monte Cavallo in Roma, che colorì per fra Mariano Fetti. In altre volendo imitare fra Bartolommeo nel vigor delle tinte, e toccare fortemente di scuro, cade in tali esagerazioni che muovono a pietà; e cosiffatta è a mio avviso una Annunziazione della Vergine, che vedesi nella galleria dell' Accademia Fiorentina contrassegnata dal N° 51: quadro che importò tanto stento al pittore, che lo cominciò due volte. Ma chi ha veduto quello stupendo dipinto che ora possiede la galleria degli Uffizj, vo' dire la Visitazione di Sant'Elisabetta, e il bel Crocifisso dell'Accademia, non negherà certamente a Mariotto Albertinelli nome e seggio distinto fra i più valenti dipintori italiani.

(1) *Storia Pittorica, Scuola Fiorentina, Epoca* 2.

Onde è mestieri confessare, che se pari all'ingegno fosse stato in lui amore allo studio e alla fatica; nè avesse speso il meglio della sua vita nei bagordi e nei postriboli, avrebbe raggiunta nella pittura una rarissima perfezione.

Secondo e più felice imitatore del Frate, è Ridolfo del Ghirlandaio, stato eziandio suo discepolo nel colorire, come scrive il Vasari (1). Quanto mai non era dato sperare da questo artefice? E qual saggio non ci ha egli lasciato dell'ingegno e dell'arte sua nei due miracoli di S. Zanobi, che posti allato alla Visitazione di Mariotto, predicano si quelli che questo la virtù del maestro, che sta loro di fronte con la sua tavola della sala del Consiglio? Ond'io stimo, che se Ridolfo seguitando gli inviti di Raffaello si fosse recato con esso in Roma, avrebbe se non tutti, certo la più parte superati e vinti dei pittori fiorentini di quella età. Ma egli dopo la giovinezza rallentato molto il dipingere, in luogo della gloria cercò il guadagno; e datosi da ultimo alla mercatura abbandonò affatto i pennelli.

Ultimo fra i seguaci e imitatori di fra Bartolommeo pongo Giovanni Antonio Sogliani, allievo di Lorenzo di Credi; pittore castigatissimo, cui il cav. Rio dovea certamente concedere luogo distinto nell'opera sua dell'Arte Cristiana; perciocchè, per la bontà del costume pareggiò i più specchiati artefici; e quanto il Frate e il Credi ebbe lode di sapere esprimere sul volto dei santi un riverbero della gloria del cielo (2). Tentò alcuna volta le vestigia di fra Bartolommeo, e gli avvenne molto felicemente, che

(1) Vedi *Vita di fra Bartolommeo di San Marco e di Ridolfo del Ghirlandaio*.

(2) Vasari, *Vita del Sogliani*.

che ne scriva il Lanzi, il quale sembra non vedesse il grande a fresco che il Sogliani colorì nel refettorio dei Padri di S. Marco; ove ritrasse una storia della vita di S. Domenico, quando cioè venuti meno i mezzi di sussistenza alla sua nascente famigliuola, Iddio per lo ministerio degli Angioli provvede loro il pane. Opera assai maestrevolmente condotta, nella quale è tanta la somiglianza con la maniera del Porta, che si stimerebbe da lui eseguita; segnatamente la parte superiore, ove ritrasse un Crocifisso con la B. V., S. Giovanni, S. Antonino e S. Caterina da Siena, tutte figure molto belle.

A questi potrebbe aggiungersi Giuliano Bugiardini, il quale tolse alcuna volta a modello il Frate di S. Marco, come avea tolto a imitare successivamente Lionardo e Michelangiolo; ma stimo che gli avvenisse meno felicemente che al Sogliani.

Basti il fin qui detto della vita, delle opere e dei discepoli di Fra Bartolommeo della Porta.

SOMMARIO

DEI DIPINTI

DI FRA BARTOLOMMEO DELLA PORTA

CAVATO DA UN ANTICO MANOSCRITTO DELL'ARCHIVIO
DI S. MARCO DI FIRENZE,

INTITOLATO

RICORDANZE B.

Dal 1493 si conduce fino al 1516, un vol. in-fol.

MDXVI. fol. 127. Ricordo si fa qui di sotto in tutte le seguenti carte di tutte le dipinture che farà fra Bartholomeo di Pagolo da Firenze frate di S. Marcho di Firenze le quali lui ha dipinte tanto in tavola di legno, come di tela, ovvero in muri, o in quadri grandi e piccoli: et in una faccia saranno e lavori fatti de' quali se ne cavato el prezzo, et nell' altra faccia al dirimpetto tutti e lavori che sono fatti per lui di che lui non ha cavato prezzo alcuno, e quali si sono fatti per le nostre chiese, ovvero si sono donati a diverse persone; et questo ad perpetuam rei memoriam, et acciocchè i frati presenti et futuri vegghino le opere sua, et come none

stato otioso et che utilità ha fatto et (domino concedente) farà: et che honore al convento et a frati. Dominus qui incepit ipse perficiat. Et tutte le infrascripte dipinture sono segnate al libro che tiene detto fra Bartholomeo dipintore S. A. a luoghi sua et carthe difusamente qui dette (1). Et io frate Bartholomeo Cavalcanti syndico del detto convento et frati ho fatto questa scriptura et tutte le infrascripte tavole et lavori di mia propria mano per fede del vero ho scripto.

DIPINTURE CHE SE NE TRATTO DANARI

Im primis el detto fra Bartholomeo di pagholo dipinse dua quadri di circa du braccia luno nequali una testa di Yhus (Ihesus), nell' altro la Vergine, a M. Hyero.[mo] *da Casi Bolognese p. prezzo di duc. quindici doro mo. lar. (2) al libro del detto fra Barthol. S. A. . . . . duc.* 15

Item dipinse un quadro di circa dun br.[cio] *nel quale era santa Maria Magdalena cum Yhus (Ihesus) nellorto fu venduto a Domenicho perini duc. XLIIII. doro mo. larg. (moneta larga), al detto libr.*[o] *duc. . . . .* » 44

(1) Malgrado le più accurate ricerche, questo libro di fra Bartolommeo non si è potuto rinvenire nell' Archivio di San Marco.

(2) Due sorta di Scudi si usavano in Firenze nel Secolo XVI; cioè lo Scudo d' oro di moneta, che aveva il valore di lire sette fiorentine; e lo scudo d' oro in oro, che si ragguagliava a ragione di lire sette e mezzo.

Item dipinse un quadretto circa dun mezzo brac. nel quale era una Nativita a Domenicho perini p. in Francia ebbene duc. XXX come appare al detto libro . . . duc. 30

Item una Tavola circa di braccia quattro a Bernardo del Bianco p. in Badia ebbesene duc. cento doro mo. lar. come appare al lib. detto S. A. . . . . » 100

Item una Tavola nella Compagnia de Contemplanti della quale pagorono tutte le spese che vi andorono, et duc. cinquanta doro mo. lar. al detto lib. A. (1) . . . . » 50

Item una Tavola circa di br: 4 ½ alta nella quale era la Vergine et santa Katherina da Siena con molti altri Santi, la quale dono la Signoria di firenze a uno ambasciadore franzese domandato Monsygnor di Otton...... vescovo di.....: (manca) *et fu del mese di Aprile* 1512 *et la Sygnoria dette p. prezzo di detta Tavola duc. trecento lar. doro benche più valessi come ne appare al libro Debitori e Creditori del convento a c. 123. et al lib. di fra thol. S. A. (2)*. . . . . » 200

Item duna Compagnia fatta con Mariotto di Biagio dipintore sene cavato duc. dogento dodici doro mo. lar. nella

(1) Di questa tavola così ragiona il Vasari. « In Arezzo in badia de' monaci Neri fece la testa di un Cristo in iscuro, cosa bellissima, e la tavola della Compagnia de' Contemplanti, la quale s' è conservata in casa del Magnifico M. Ottaviano de' Medici, ed oggi è stata da M. Alessandro suo figliuolo messa in una cappella in casa con molti ornamenti, tenendola carissima per memoria di fra Bartolommeo. » Al presente si ignora ove si trovi questo dipinto

(2) Di questa tavola si è parlato al cap. III, pag, 63, in nota.

quale compagnia fu la Tavola che ando in fiandra che fece fare un M. Ferrino et una che ando nel duomo di Luccha et una nel convento nostro di Pisa, et il quadro di Averardo Salviati, et il quadro di Giuliano da Gagliano, che fanno in tutto la somma della sua parte che toccava infin che la durò, che durò circa di anni tre, nel qual tempo dipinse di molte cose che andarono in corpo di compagnia, come di tutto appare al lib. detto S.A. duc. 212
(In margine si legge che fatta ogni spesa se ne erano cavati *necti* duc. 212).

Item per arra della Tavola che va nella sala della Signoria in palagio per essere disegnata hanno havuto i frati duc. cento doro mo. lar. al detto lib.° duc. . . . » 100

Item un Tondo di dua br. nel quale era una Natività venduto a Giovanni Bernardini Lucchese, duc. XX doro mo. lar. al detto lib. . . . . » 20

Item una Tavola alta circa di br. 4 collornamento fatta a S. Martino de lunigiana stava a Santo Stephano, in parte ebbesene duc. XXVII. lar. doro, come al d.° lib. » 27

Item una Tavola che andò aluccha fece fare fra Sebastiano da Monte Cathini ando in chiesa nostra aluccha dette ducati cento trenta doro mo. lar. . . . . » 130

Item un quadro dun braccio et ⅓ a Stephano spila (fors'anco Sula per essere poco intelligibile) *lucchese dettene duc XVI. doro mo. lar* . . . . » 16

Item un quadro al Generale di valombrosa in tela dettene duc. XII. al d.° libr. . . . . » 12

Item una Tavola alta br...... che va alla Nuntiata de Servi

alla fatta fare Salvadore di Giuliano de' Billi dettene duc. cento doro mo. lar. al d.° libro. (1) . . . *duc.* 100

DIPINTURE DELLE QUALI NON S'È CAVATO DANARI

Im primis el detto fra Bartholomeo dipinse un quadro circa dun braccio nel quale era una Samaritana cum Yhu. (Ihesu), el quale pervenne nelle mani a M. Hyeronimo da Casi Bolognese et vendello al Signor di Mantova duc. LX. al d.° libr . . . . » 60

Item dua quadretti auso dun libretto nequali era in uno lato una nativita et nell' altro lato un crocifisso colla Vergine et San Giovanni fu donato a Zanobi Gaddi dal priore fra Santi daluccha di valuta di duc. XVI. al d.° libr. . . . . » 16

Item un quadro a mess. Baldo inghilanj donatogli di valuta di duc. XV. al d.° libr. . . . . » 15

Item dua quadri circa dun braccio luno ne quali era una Testa di Yhu, nellaltro una Vergine di prezzo di duc. XIIII. donato a Piero Soderini quando era Confaloniere, quando ci rendè la campana (2), *al d.° libr.°* . . . . . . » 14

(1) Dal modo onde si esprime il Sindaco del convento favellando di questo quadro, sembra doversi dedurre, che si stava colorendo nel tempo che il medesimo formava il presente catalogo, cioè a dire l' anno 1516, per il che si avrebbe la vera epoca del dipinto.

(2) La campana della chiesa di San Marco, che il popolo appellava la *piagnona*, per aver suonato a martello nel tempo che gli *arrabbiati* assediavano il convento, tolta per opera di Tanai de' Nerbi dal campanile di

Item un quadro circa dun braccio nel quale era una nativita et angioli et paese di prezzo di ducati cinquanta donato al Cardinale de' Medici hora papa, el quale gli donorono el padre priore et padri al d.° lib.° . . . . . *duc.* 50

Item una tela circa di due braccia nella quale dipinse una Vergine col Bambino et Ioseph di prezzo di duc. VIII. donata alle monache di Santa Lucia (1) *al d.° lib.°* » 8

Item dua quadretti ne quali era una testa di Yhu nellaltro una Vergine di duc. V. di prezzo, donata al convento di Prato. . . . . » 5

Item dua quadretti a uso di libretto ne quali era un crocifisso colla Vergine et San Giovanni, nellaltro una Nativita di prezzo di duc. XVI, el quale donò fra Bartholomeo da Faenza priore a un suo fratello al d.° lib.° . . . » 16

Item dipinse una Tavola di circa br: 4 ½ alta a Piero Cambi di valuta di duc. 130 *la quale è in San Marcho alaltare di San Piero martire. al d.° lib.°* (2). . . . . . . » 130

Item dua quadri di circa br: 4 alti ne quali è in uno san piero nellaltro san paulo di valuta di circa duc. XXX. ma perchè il san piero é un pocho imperfetto però non

quella chiesa, il giorno 30 giugno 1498 fu portata a quello di San Francesco al Monte. Narra il Burlamacchi, che per ordine del Pontefice fu restituita ai Domenicani *quando Pisa fu riavuta*, cioè nel 1509. *Vita del P. Fr. Gerolamo Savonarola*, pag. 185. *Annal Sanc. Marci* fol. 25.

(1) Questo monastero di religiose Domenicane più non esiste.

(2) I Cambi avevano la sepoltura in chiesa nostra e l' altare dedicato a San Pietro M.

gli metto se non duc. XXV. furono donati a san Sylvestro . . . . duc. 25

Item un san Giorgio disegnato a olio in casa franc.° del pugliese, non è finito però non si cavu fuori.

Item una Tavola alta br: 6 ¼ nella quale è Sancta Katerina da Siena et Sancta Maria Magdalena, et Dio Padre, et 4. angioli la quale haveva a ire a Murano, oggi è nel conv. nostro di Luccha, di stima di duc. novanta doro. al d.° lib.° S. A. . . . . » 90

Item una tavola di circa br: 6 alta con.... figure, la quale è in san Marcho allo altare di Sancta Katherina da Siena di valuta di circa duc. quottrocento o più doro. al d.° lib. S. A. . . . . » 400

Item un san Vincentio posto sopra alla porta che va in sagrestia di stima di duc. . . . . » 16

Item un quadro circa due brac. et ¾ nel quale è una mezza Vergine col bambino in collo el quale donò el p. priore a ser Bernardo Canlliere (forse Cancelliere) *de Medici. .* » 16

Item un quadro di br: 3 et ¼ per ogni verso collornamento, donato al M.° *Lorenzo de Me*ci. (magnifico Lorenzo dei Medici) *con Madonna et angeli di valuta di duc. cento. molar. . . . .* » 100

Item una Tavola di br: 6 alta è un san Marcho fatta per san Marcho nella chiesa nostra di valuta di duc. XL. » 40

Item Un Crocifixo di circa di braccia dua et ½ el quale de. (dette) *fra philippo Strozzi a Francesco del Pugliese di valuta di duc. XV . . . .* » 15

Item Un quadro di brac. 4 ½ alto nel quale è san Bastiano

con l'Angelo è in chiesa nostra di san Marcho di valuta di duc. venti. . . . . duc. 20

Item Un quadretto di circa dua terti alto, evvi un san Hyeronimo el quale ebbe fra Hyeronimo de Rossi allora priore di san Marcho di valuta di duc. VII. . . . . . . » 7

Item Un quadro di br. 2 ½ alto drentovi una Madonna col bambino donata a madonna Alfonsina (de Medici) *di valuta di duc. XXV. lar. doro* (1). . . . . . . » 25

(1) Per questo importantissimo documento ci è dato conoscere un numero troppo maggiore di dipinti di fra Bartolommeo di quello datoci dal Vasari. Non pertanto vi sono omessi molti altri quadri, o perchè eseguiti posteriormente, o perchè dimenticati dal sindaco. Per tacere di molti, quivi non è ricordata alcuna Deposizione di croce; che il Porta replicò più volte; nè la Vergine Assunta al Cielo, dipinta per Prato; nè la tavola del noviziato di San Marco; ec. ec.

CAPITOLO IX.

Fra Giovanni Giocondo veronese, Architetto, Ingegnere, e Antiquario.

Alla vita di un insigne pittore facciamo succedere quella di un celebre architetto, che fu ornamento singolare della sua età; che quanto Leon Battista Alberti e quanto fra Francesco Colonna, e forse più dell' uno e dell' altro, con l' ingegno meraviglioso e la vastità del sapere, fece rivivere tutta la greca e la romana sapienza nell' arte del fabbricare; che fu tra' primi e certamente tra' più solenni maestri nella scienza delle militari fortificazioni; per la quale meritò gli elogi del Sammicheli, del Falconetto, del Budeo, e di quanti in quella stagione n' ebbero più certa perizia; e che finalmente nella idraulica si elevò fino all' altezza di Leonardo da Vinci. Questo architetto è frate Giocondo; nome tanto grande, che in lui solo si riepiloga, a così dire, molta parte della gloria italiana del secolo XVI. Imperciocchè egli ebbe familiari le scienze umane e le divine; fu peritissimo nel greco e nel latino; nelle dottrine della antichità non ha chi lo pareggi; nelle matematiche fu insigne; nè ignorò la storia naturale, e le gentili e le umane lettere; ed ebbe ammiratori del suo ingegno Giulio II, Leone X, l' imperatore Massimiliano, Luigi XII re di

Francia, Lorenzo de' Medici, e tutti i più chiari ingegni della sua età; per guisa che leggendo la vita del Giocondo sembra veramente di leggere in gran parte la storia delle nostre lettere e delle nostre arti. Il perchè Giulio Cesare Scaligero non dubitò appellarlo *vecchia e nuova biblioteca di tutte le buone discipline;* e nelle Satire lo disse *Fenice degli ingegni.* Il Vasari lo chiama uomo *rarissimo ed universale in tutte le più lodate facoltà;* e soggiunge scriverne la vita, non a solo benefizio degli artefici, ma del mondo. Onde io stimo che non sia alcuno così pauroso o così sprezzante dei Claustrali, che innanzi la grandezza del Giocondo non sia compreso da insolita riverenza. Perciocchè quell' età che di elettissimi ingegni non pativa difetto, forse ne additerà un uguale, ma un maggiore nol credo. Se non che a favellare degnamente di questo grande italiano reputiamo assunto superiore di troppo al nostro tenuissimo ingegno, e alla condizione dei nostri studj segnati da troppo brevi confini. Basterà a noi pertanto ricordarne la vita e le opere con la maggiore esattezza; e se a noi verrà fatto di alquanto più diradare le fitte tenebre che ingombrano la storia di questo insigne artefice, stimeremo aver reso non lieve servigio così alle lettere come alle arti.

Ma innanzi che prendiamo a scrivere di fra Giovanni Giocondo ci è mestieri ragionare alquanto di una quistione proposta già dal Tiraboschi, e agitata e discussa lungamente dagli eruditi del passato secolo, nè mai potuta condurre ad alcuna final conchiusione, per difetto di opportune notizie, e per la contraddizione degli antichi scrittori. Chiedesi pertanto se veramente fra Giocondo sia stato religioso domenicano, o francescano, ovvero soltanto sacerdote secolare: quistione che se altrove potrebbe sem-

brare di poco o di niun momento, di presente si rende troppo necessaria; potendo alcuno muoverci piato di avere con mano furtiva mietuto nell' altrui messe. Che se a noi non fia dato risolverla in modo a tutti soddisfacente, verremo almeno a far noti i titoli e le ragioni per le quali crediamo poter restituire all' Ordine di S. Domenico un tanto illustre suo figlio.

Prima che il Tiraboschi movesse una cosiffatta dubitazione, era universalmente tenuto che fra Giocondo appartenesse all' Ordine dei Frati Predicatori. Nè si era avuta in considerazione l' autorità, per altro gravissima, del Budeo, che lo appella col semplice nome di sacerdote; stimandosi da tutti che questo religioso, a meglio attendere alla costruzione di tante fabbriche, dimettesse per alcun tempo l' abito del suo Instituto, come assaissimi claustrali facevano in quélla età, in cui era tanto scaduta la regolar disciplina (1). Due scrittori, se non contemporanei, certamente assai vicini alla età del Giocondo, lo avevano detto domenicano, e sono, Giorgo Vasari e Onofrio Panvinio: il primo nelle vite dei pittori, scultori e architetti; e afferma avere piena notizia di questo insigne artefice, e poteva averla da quel Donato Giannotti da lui citato, stato già in Francia amico al Giocondo, e in Italia al Vasari; il secondo, dottissimo e diligentissimo scrittore, lo ricorda fra gli illustri veronesi, dicendolo apertamente dell' Ordine dei Predicatori (2). I PP. Razzi e Rovetta avevano seguitato il Va-

(1) Fra Giovanni Angiolo Montorsoli dei Servi, Don Giulio Clovio Canonico Lateranense, Fra Marco Pensabene Domenicano, il suo confratello Fra Guglielmo di Marcillat, e altri artefici religiosi, dimisero in quel secolo l' abito del proprio Instituto.

(2) ONUPHRII PANVINII VERONENS. *Antiquitatum Veronensium lib. VIII,*

sari; e il celebre Scipione Maffei, ragionandone nella *Verona Illustrata*, ripetè quanto su la vita e su le opere del Giocondo avevano scritto i PP. Echard e Quietif (1). E come Giuseppe Scaligero appella il Giocondo francescano, rispondevano l'Echard, il Monnoye e il Maffei, che sendo Giuseppe Scaligero più remoto dalla età del Giocondo che non erano il Vasari e il Panvinio, e scrittore non diligente, non si voleva preferirlo ai due primi. Vero è che Giulio Cesare Scaligero, padre di Giuseppe, era stato discepolo del Giocondo, ma che ei francescano o domenicano fosse non dice: solo facendosi a lodarne l'ingegno, lo appella *sommo scotista* (2); forse perchè volendolo encomiare qual sottile disputatore, lo denominò da Duns Scoto Minorita, che nel disputare fu non pur sottile, ma sottilissimo.

A queste gravi autorità, primo il Tiraboschi, e dopo il P. Guglielmo Della Valle dei Minori Conventuali, ne opposero una gravissima in favore dell'Ordine dei Minori, ed è quella di fra Luca Pacioli francescano, celebre matematico, il quale sponendo pubblicamente in Venezia il quinto libro di Euclide, e menzionando in una sua prelezione tutti quei più distinti francescani che erano stati suoi ascoltatori, fra questi novera fra Giovanni

un vol. in-fol. 1668. lib. VI. fol. 167. *Frat. Io. Iocundus Veronensis Ordinis Prædicatorum, vir disertissimus et doctissimus, atque magnifici Laurentii Medici Florentinæ Reipublicæ Principis amicitia clarus, multa edidit ingenii sui monumenta, ec.*

(1) Maffei, *Verona Illustrata*, lib. III, § 104, e Parte III, cap. 6.— Echard et Quietif, *Bibliotheca Script. Ord. Prædicat*, vol. II, fol. 37.

(2) *Apud Echard*, loc. cit.

Giocondo veronese (1). Questa autorità, ignorata dai Padri Echard e Quietif, e dal Maffei stesso (2), è di grande rilevanza, conciossiachè il Pacioli cita un fatto accaduto a lui stesso, laddove il Vasari ed il Panvinio non conobbero mai il Giocondo. A questo termine pervenuti, la quistione sembrava decisa in favore dei frati Minori, ed il P. Della Valle ne menava festa come di riportata vittoria. Se non che lo stesso Tiraboschi rinvenne altra autorità in favore dei domenicani, forse di un egual valore di quella del Pacioli, ed è del francese Sauval, il quale, citando i registri del Parlamento e della Camera dei conti (*comptes*) di Parigi, ove si trova memoria della presa deliberazione per la fabbrica del ponte di Nostra Donna affidata a fra Giocondo, nei detti registri questo frate è detto domenicano (3). Duolmi che il P. Della Valle, il quale cita il Tiraboschi in ciò che è ai suoi favorevole, taccia poi di

(1) V. la Vita di Fra Giocondo scritta dal Vasari, edizione di Siena del 1792, ove al vol. VII in luogo di prefazione vi è premesso un ragionamento letto dal P. Della Valle in Torino li 15 marzo 1792.

(2) Tiraboschi, *Storia della Letterat. Italiana*, Tomo 6, Parte III, Lib. 3. Il Temanza scrive che questa autorità del Pacioli fu nota anche al marchese Maffei; ma consultando più volte la *Verona Illustrata*, non ne rinvenni alcuno indizio.

(3) Tiraboschi, loc. cit. § VIII, pag. 1178. *Il Sauval si fonda inoltre su i registri del Parlamento e della Camera dei conti, ne' quali dice, che trovasi sol nominato Frère Jean Joyeux (Gioioso) Domenicano, che egli crede il medesimo che fra Giocondo.... Per altro se Jean Joyeux è il medesimo che Giocondo, sarà questo un nuovo argomento a provare che almeno per qualche tempo ei fu domenicano.* E noi aggiungeremo, che se questo Joyeux domenicano non è lo stesso che fra Giocondo, si con-

questa autorità del Sauval, e la riflessione che su di essa fa l'insigne storico della nostra letteratura in favore dei frati Predicatori. Abbiamo pertanto due documenti contemporanei del nostro architetto, dei quali uno lo afferma francescano, e domenicano l'altro. Ciò a mio avviso dovea bastare a temperare alquanto quella troppo presta esultazione del P. Della Valle. Ma che avrebbe egli detto se veduto avesse il vero ritratto di fra Giocondo con le divise domenicane? Di una tale scoperta si deve lode al P. Domenico Federici, che la comunicò all'architetto Temanza, e questi verificatala, n'ebbe fatta memoria nei termini seguenti. « Vuolsi che la sala del consiglio di Verona sia opera di fra Giocondo, nè io ho niente in contrario. Tanto più che nel piedistallo del second' ordine della facciata verso il canto della via delle Foglie, ci è in basso rilievo il di lui ritratto. Questo rappresenta un frate con tonaca, scapulare e cappuccio alla domenicana, tenente un libro aperto nelle mani con queste sigle, C. PLI. VERON. E. la mano sinistra che con il dito indice accenna le sigle, copre lo spazio che dovea essere occupato da queste altre, PIST. le quali succeder doveano all'E. Di fatto è chiaro che si deve leggere, C. PLINII VERONENSIS EPISTOLAE. L'abito domenicano e le accennate sigle ci fan certa fede che è desso (1). » E vaglia il vero, a

cederà almeno l'esistenza di un altro insigne architetto domenicano al quale il Parlamento di Parigi affidava la erezione del bel Ponte di Nostra Donna.

(1) *Vite dei più celebri architetti* ec. pag. 54. Del Giocondo era un ritratto nella sala del consiglio di Venezia colorito dal Tiziano, ma perì nell'incendio del 1577. V. TIPALDO, *Elogio di fra Giovanni Giocondo*, pag. 10.

quale altro religioso domenicano poteva la città di Verona erigere tanto insigne monumento, e rappresentarlo con le epistole di Plinio, se, come è certissimo, il solo fra Giocondo fu il primo a pubblicarne la più completa e la più corretta edizione? A niuno potrà venire in mente che il Parlamento di Parigi e la patria Verona ignorassero l'istituto a cui apparteneva questo insigne architetto ed antiquario.

Le quali ragioni ben ponderate, rendevano la soluzione del dubbio non pur difficile, ma impossibile. Quindi quasi conciliatori di pace fra due combattenti, e più speranzosi di troncare che di sciogliere la quistione, il marchese Poleni ed il Temanza si interposero fra gli uni e gli altri, dicendo che fra Giocondo fosse veramente frate Predicatore, poscia arbitrariamente tornasse al secolo, e fosse da tutti appellato sacerdote, come si ha nel Budeo; in ultimo volendo tornare al chiostro, preferisse quello dei frati Minori; per la qual cosa saria stato veramente in diversi tempi domenicano, sacerdote secolare, e francescano. Questa soluzione, abbenchè non manchi di offerire alcune difficoltà, parci non pertanto la più ragionevole, e perciò la tenghiamo per vera (1); tanto più che sembra consuonare con un detto di Giuseppe Scaligero, il quale in una sua lettera del 1594 favellando del

(1) Ci sembra assai giusta una obbiezione. Se Verona faceva scolpire in luogo pubblico l'effigie del Giocondo, vuol credersi che egli fosse già morto, non costumandosi simili dimostrazioni a persone viventi; e se il facea ritrarre sotto le divise domenicane, ciò dice apertamente che con quelle era disceso nel sepolcro; il perchè si rende vieppiù oscura e confusa la soluzione del proposto dubbio intorno la vera condizione dello stato claustrale del Giocondo.

genitore, scrive essere stato discepolo nella grammatica e nelle amene lettere del Giocondo, e soggiunge, *qui postea ad monachos franciscanos transit*, dal che si potrebbe dedurre, che solo in matura età vestisse le divise dei Minori, rimanendo perciò più verisimile che nella prima sua giovinezza indossate avesse quelle dei frati Predicatori. Il quale trapassamento da un ordine religioso ad un altro in quel secolo non era difficile, e la storia ce ne offre altri consimili esempj.

Sciolti da queste disputazioni, imprendiamo a narrare la vita del nostro architetto antiquario. E qui per primo ci occorre, come troppe fiate abbiam fatto, lamentare la ingratitudine degli uomini, per la quale questo illustre italiano non rinvenne in patria alcun diligente indagatore delle sue gesta; per guisa che se il toscano Vasari non ci dava quei cenni preziosi della sua vita, con tanto amore raccolti e descritti, il nome soltanto e le opere ci sariano rimaste del Giocondo, non avendone fatto il veronese Panvinio che una breve rimemorazione; ed il Maffei, come si disse, copiato in gran parte l'Echard e il Quietif. Per la qual cosa dichiariamo, non sapersi con certezza l'anno vero del suo nascimento, gran parte della sua vita, l'anno e il luogo della sua morte e del suo sepolcro.

Il Temanza ed il Milizia ne segnano la nascita l'anno 1435 (1); il ch. Masselli nel 1453 (2); ma da un antico e prezioso documento che produrremo, sembra potersi legittimamente inferire che fra Giovanni Giocondo sortisse i natali intorno il 1430;

(1) Temanza, loc. cit.; Milizia, *Memorie degli Architetti antichi e moderni*. Vol. I, lib. 3, cap. 2, pag. 258.

(2) Masselli, note al Vasari, Vita di Fra Giocondo, nota 2.

perciocchè in esso dicesi che nel 1514 egli avesse oltrepassati gli anni ottanta. Che fosse veronese niuno mai il negò; ma che fosse di nobile lignaggio, come afferma Giulio Cesare Scaligero, fu meritamente rivocato in dubbio per la sospetta fama di questo scrittore. Il P. Orlandi nell' *Abbecedario Pittorico* fa il nostro Giocondo fratello a Francesco Monsignori pittore veronese, confondendo forse, con troppo grave errore, fra Gerolamo Monsignori pittore domenicano, del quale abbiamo narrata la vita, con fra Giovanni Giocondo (1). Il P. Domenico Federici lo disse della famiglia Ognibene (2); ma più simile al vero stimo col ch. Emilio Tipaldo, che Giocondo fosse il vero cognome di lui (3).

Alloraquando a molti storici vengon meno le notizie, si danno a discorrere liberamente nel campo delle conghietture, nel quale ai più audaci non fallisce giammai una esuberante raccolta. Noi non li seguiteremo in quella peregrinazione, e ci ter-

(1) Temanza, loc. cit. pag. 55 « Ha forse per fondamento questo suo asserto certa edizione di Vitruvio che egli accenna nel catalogo dei libri di architettura con questo titolo: *Li X libri di Architettura di Vitruvio figurati, con il sistema di figurare l' Ordine Gotico, con gli ornamenti di fra Giocondo Monsignori Domenicano*, 1523 in-8., senza nota di luogo. Edizione non conosciuta dall' accuratissimo marchese Poleni, e immaginata, come sospetta il Temanza, dal P. Orlandi, come altre di altri scrittori creò la sua fantasia.

(2) Notizia dal Federici comunicata al Temanza, la quale non ha altro fondamento, che aver trovato nelle antiche carte sotto l' anno 1449, un *Frater Ioannes dè Omnibono de Verona*. Troppa debole conghiettura per crederlo il Giocondo.

(3) Elogio, pag. 10.

remo contenti alle poche ma preziose notizie che del nostro Giocondo ci sono rimaste. La singolare perizia delle scienze umane e delle divine, quella delle lingue dotte, la rara e copiosa erudizione, rivelano facilmente vigoroso l'ingegno, egregi gli studj, e valenti i professori che ne lo ammaestrarono.

Era in quella stagione fioritissimo l'Ordine Domenicano per ingegni eletti e vigorosi, i quali si erano venuti addottrinando in tutte le scienze più universali, e precipuamente negli studj delle antichità e delle lingue primitive; per tacere di quella nobilissima schiera di teologi, capitanata dal celebre cardinale Gaetano, lume e ornamento della sua età e di molte altre. Nelle lingue orientali primeggiavano il P. Santi Pagnini ed il P. Agostino Giustiniani; nelle antichità, Annio da Viterbo, fra Francesco Colonna, del quale abbiamo scritto la vita, ed il nostro Giocondo. Questo fervore di studj era nato dal recente ritrovamento della stampa, e dalla breve calma conceduta agli Ordini Religiosi dopo la tempesta dello scisma, che gli aveva miseramente travagliati. Se il Giocondo assai giovine indossò le divise domenicane, come scrivono i PP. Echard e Quietif, potè avere compagno negli studj del greco e dell'antichità il ricordato suo confratello fra Francesco Colonna veneziano (1); ma il Giocondo, molto più avveduto del bizzarro autore della *Ipnerotomachia*, in luogo di tramandare ai posteri i tesori dell'antichità rivestiti di tanto laida favella, che il gentile Perticari non dubiterebbe appellare *furfantina*, volle adornarli colla pura e sonante lingua del Lazio; stimando indegno che gli avanzi del senno e del valore ro-

(1) Il Colonna, come altrove si disse, era nato l'anno 1433. Vedi le presenti *Memorie*, vol. 1, lib. 2. cap. 12.

mano fossero da tanto reo linguaggio contaminati. Allo studio delle antichità ambedue accoppiarono quello dell' Architettura; e perchè il secolo XV voleva emanciparsi dallo stile e dalle tradizioni gotiche e longobardiche, ed evocare a vita novella la classica euritmia dei greci e dei romani; questi due frati, in luogo di opporsi ostinatamente al *progresso*, si fecero caldi sostenitori delle dottrine Vitruviane. Ma il Giocondo vi aggiunse la scienza delle militari fortificazioni; studio a lui consigliato dalla carità della patria, allora spietatamente dilacerata da armi straniere. Che nella giovinezza fra Giocondo viaggiasse l'Italia e facesse lunga dimora in Roma, sembra non potersene dubitare per l' autorità del Vasari, il quale scrive, « che dando opera alla cognizione delle cose antiche, cioè non solo alle fabbriche, ma anco alle iscrizioni antiche che sono nei sepolcri, ed all' altre anticaglie, e non solo in Roma ma ne' paesi all' intorno ed in tutti i luoghi d' Italia, raccolse in un bellissimo libro tutte le dette iscrizioni e memorie, e lo mandò a donare, secondo che affermano i Veronesi medesimi, al Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, ec. » È questa pertanto la prima e la più accertata notizia che abbiamo di fra Giocondo. Le iscrizioni latine, secondo afferma il Panvinio (1), sommavano oltre due mila. Questa raccolta, che meritò gli elogi del Grutero e del Sigonio, fu dal Maffei giudicata indubitatamente la più perfetta e la più preziosa opera del veronese antiquario (2). Nella dedica a Lorenzo de' Medici si sottoscrive, *Frater Ioannes Iocundus Veronensis*, il che prova che dimorava tuttavia nel

(1) *Antiq. Veronens.* loc. cit.

(2) *Verona Illustrata*, lib. III, § 104.

chiostro. Come Lorenzo de' Medici morì l'anno 1492, si deve dedurre col Poleni, che la dedica dell'opera si facesse alcun tempo innanzi; e il Tiraboschi soggiunge, crederla compilata in Roma, e da Roma trasmessa a Firenze (1).

Intorno il 1492, se il vero narra Giuseppe Scaligero, fra Giocondo si recava presso il castello di Lodrone nelle Alpi Trentine; siccome apparisce da una lettera dello stesso Scaligero, nella quale, narrando la vita di Giulio Cesare suo padre, scrive che nella puerizia avesse a precettore negli elementi della grammatica il Giocondo, il quale si era ricoverato nel loro feudo presso l'anzidetto castello, situato fra Trento e Brescia (2). L'anno deducesi da questo, che Giulio Cesare era nato nel 1484, e innanzi gli anni otto non è molto facile a credere desse cominciamento agli studj grammaticali sotto tanto insigne precettore. Non si può dunque concedere all'Echard, che, intorno al 1490, lo stesso Giulio Cesare Scaligero di già fosse iniziato alla lingua greca dal Giocondo, perchè il discepolo aveva soli sei anni, età nella quale non che il greco, appena è che uno parli speditamente il materno linguaggio. Non so a che alludesse il Temanza quando scriveva che fra Giocondo *tenne anche pratica con Lodovico Duca di Orleans allorchè nel* 1495 *dimorava in Asti, con animo di tentare la conquista del Ducato di Mi-*

(1) *Storia della Letterat. Italiana,* loc. cit. § IX, pag. 1177.

(2) *I. Scaligeri Epist. XIV. Kal Junii MDXCIV.* « *Puer Julius in agris avitis eductus una cum Tito fratre prima litterarum et grammaticæ elementa didicit, præceptore Joanne Jucundo Veronensi cliente familiæ nostræ, homine doctissimo et probatissimo, qui postea ad monachos Franciscanos transit. Apud* Echard, loc. cit. pag. 37.

lano (1). Egli non cita alcuna prova della sua asserzione, il perchè non osiamo guarentire questo fatto. Ma se il Giocondo nell'anno sopraccitato non si recò veramente in Asti, sembra certo però che nel seguente abbandonasse non pure la patria, ma l' Italia, e si portasse nella capitale della Francia (2). Come da tutte le sue peregrinazioni questo dotto religioso sapea trarre un pascolo eletto agli svariati suoi studj, con inestimabile beneficio della repubblica letteraria; datosi a rovistare le ricche biblioteche di quella capitale, gli venne fatto rinvenire un codice completo delle lettere di Plinio secondo, delle quali innanzi a lui non si avevano che poche, e malconcie dalla imperizia degli amanuensi. Collazionate con i migliori codici, corrette con ogni diligenza, le fece di pubblica ragione, intitolandole allo stesso Duca di Orleans, che di recente era asceso al trono di Francia col nome di Luigi XII. Disputano gli scrittori intorno l' anno e il luogo in cui quest' opera di Plinio vide primamente la luce. Il Tipaldo ne cita una edizione fatta in Bologna nel 1498 (3); ma l'Echard tace di questa edizione bolognese, e solo ricorda l' Aldina eseguita in Venezia l'anno 1508 (4). Egli è certo però che nella edizione del 1498 fra Giovanni Giocondo non ebbe alcuna parte; e lo prova ad evidenza il Tiraboschi, citando una lettera di Aldo Manuzio premessa alla veneta edizione, nella quale si afferma, che allora so-

(1) Loc. cit. pag. 57.

(2) Il Temanza opina che ciò avvenisse anche prima del 1490, loc. cit. pag. 63. —

(3) *Elogio di fra Giovanni Giocondo*, pag. 11.

(4) *Bibliotheca Script. Ord. Prædicat.*, vol 2, pag. 36.

lamente, per sua sollecitudine, vedevano la luce le nuove lettere pliniane rinvenute dal Giocondo, e averne da lui stesso ottenute le aggiunte, le varianti e le correzioni (1). Nel mentre fra Giocondo con importabile fatica ed amore grandissimo ricercava e studiava gli avanzi della romana grandezza, e illustrava i più insigni scrittori del Lazio (e molti n'ebbe in breve tempo annotati e fatti di pubblica ragione), non obliava già l'architettura, studio a lui supremamente diletto; che anzi nei primi del 1500 il troviamo tuttavia in Parigi già insignito del titolo di regio architetto. Allora tolse a spiegare Vitruvio, non ben so se in pubblico o in privato. Che a più chiara dilucidazione del testo oscurissimo, egli facesse tener dietro alle sue parole i disegni di tutte le opere di architettura delle quali dovea render ragione, ce lo attesta il celebre Guglielmo Budeo, che fu suo discepolo, e ne lasciò ricordanza nell'opera sulle *Pandette* (2). In questa accadeva in Parigi la rovina del vecchio ponte, e il re di Francia commetteva al Giocondo la cura di riedificarlo. Intorno la quale opera, che certamente fu tra le principalissime del nostro artefice, seguiteremo la narrazione del sig. Emilio de Tipaldo.

« Il vecchio ponte vicino all'antica magnifica cattedrale addì 25 di novembre del 1499 era precipitato nelle acque, e mortevi quattro o cinque persone; perchè, diceva il popolo, un artigliere aveva lì presso uccisa l'anno innanzi sua madre. Il

(1) *Storia della Letterat. Italiana*, loc. cit. § IX, pag. 1179.

(2) *Annotat. in Pandectas, apud* Echard, loc. cit. pag. 37 « *Nobis vero in ea lectione* (di Vitruvio) *contigit præceptorem eximium nancisci Jucundum Sacerdotem architectum tunc regium, hominem antiquitatis peritissimum qui graphide quoque non modo verbis intelligendas res præbebat.*

Preposto della città e gli Scabini e di quello e del precedente anno, colpevoli di negligenza, non potendo la multa, furono carcerati; e fu deliberato edificar nuovo ponte: fu destinata l'isola di Nostra Donna, ove allora non erano case, a tagliar le pietre e a lavorare i legni ec... Molti profersero disegni e consigli: per darne giudizio furono fatti venire da Blois o dall' Alvernia costruttori di ponti; dal quale indizio apparebbe la povertà che d'artisti pativa allora Parigi, sì ricca già di nobili monumenti. Fatto è, che in una adunanza alla quale assistette, come i Francesi lo dicono, frate *Gioioso*, fu deliberato di edificare il ponte a tre archi, e in un'altra poi del restante; che a dì 20 di luglio 1504, seguendo il consiglio di frate Gioioso, *riscontrator della pietra* (1), e di Desiderio di Felin, capo mastro delle opere di legname, fu deliberato non dare agli archi la perfetta forma circolare per far più agevole la salita. Che il riscontrator della pietra fosse insieme l'architetto, lo prova la paga assegnatagli d'otto lire al dì, che vale franchi 43; più forse che ciascuno degli otto battellieri non guadagnavano in tutto un mese; lo prova non essersi nominato altro architetto maggiore, e lui nell'ordine essere primo; lo prova l'aver Giocondo titolo, dal Budeo suo discepolo, d'architetto regio; lo prova l'epigramma del Sannazaro (2). Addì 10 luglio 1507 fu posta la prima pietra dell'ultimo

(1) Così trovasi denominato il Giocondo nei libri della Camera dei Conti di Parigi, e per questa cagione sospettò il Sauval se veramente questo frate fosse l'architetto del ponte medesimo. Vedi Tiraboschi e Tipaldo.

(2) Tipaldo, *Elogio*, pag. 15. Il distico del Sannazzaro diceva:

Jucundus geminum imposuit tibi, Sequana, Pontem

Hunc tu jure potes dicere Pontificem.

arco; e ogni opera fu compiuta nel settembre del 1512. Importò la spesa di un milione, secento sessanta mila cento ventiquattro lire. Questo ponte, per ciò che scrive il Temanza, ha cinque archi (1), ciascheduno di una luce di piedi 54; il loro rigoglio sopra il pelo dell'acqua è almeno di piedi 40. Le quattro pile isolate sono grosse in fronte piedi 15 ½. Questa loro grossezza, rispetto alla luce dei vani, è in ragione di due a sette. La loro lunghezza, la quale determina la latitudine del ponte, è di piedi 82; non compresi gli sproni triangolari, che su ambedue le fronti risaltano piedi 12. Le volte degli archi, che sono di tutto sesto (2), sono grosse oltre piedi 4. Tutta l'opera è di pietra viva, tolta da cave non molto discoste. Su ciascheduno dei lati della via del ponte, la quale è larga piedi 26, vi ha una fila di botteghe e case in quattro piani (3). Alloraquando lo Scamozzi, celebre architetto, fu

Sendo stato restaurato l'anno 1660 sotto il regno di Luigi XIV, vi fu apposta questa iscrizione, che più non esiste:

Jucundus facilem præbuit tibi, Sequana, Pontem
Invicto ædiles flumine restituunt
Regnante Lodovico XIV
Alexander de Seve Urbis Præfectus.

(1) Convien dire che successivamente fosse variato il disegno, o sia occorso errore in alcuno dei citati scrittori, perciocchè il P. Gugliel. Della Valle, citando Claudio Malingre, scrive che li 10 luglio 1507 si pose l'ultima pietra al sesto arco. Così Tipaldo dice che questo ponte fosse di tre archi, il Temanza di cinque e Claudio Malingre di sei.

(2) Anche in ciò sembra discrepanza fra Tipaldo e Temanza, scrivendo il primo, che fu risoluto di non dare agli archi la perfetta forma circolare; e il secondo che furono fatti di tutto sesto.

(3) TEMANZA, loc. cit. pag. 60.

in Parigi l'anno 1600, disse non aver veduta in quella città opera di architettura più bella di questa. Il Sannazaro, Giulio Cesare Scaligero, e il Vasari attribuirono a fra Giocondo due ponti sopra la Senna. Alcuni credettero che il secondo fosse il ponte *Piccolo*; ma il sig. Mariette con sua lettera dei 9 agosto 1771, diretta al Temanza, si studia provare che fra Giocondo non facesse che un ponte soltanto. Se prestiam fede al Vasari, il nostro architetto *fece altre infinite opere per quel re in tutto il regno*, ma soggiunge fare egli soltanto menzione di questi due ponti, per essere l'opere più degne di memoria (1). Al Giocondo si concede dal sig. Tipaldo il disegno del castello di Gaillon in Normandia, costruito in stile gotico nel 1505; già posseduto dal cardinale di Amboise, poi soggiorno dei vescovi di Rouen, e distrutto nella rivoluzione del passato secolo (2). La qual cosa proverebbe come il culto da questo religioso prestato alla classica architettura non giungeva fino al disprezzo dello stile gotico o alemanno, ma che stimava aver esso pure i suoi pregi e le sue bellezze. Nel tempo che dimorava in Francia, accadde al Giocondo quell' aneddoto narrato dal Vasari, e al Vasari raccontato da messer Donato Gianotti fiorentino, *che molti anni fu suo amicissimo*, come avendo il frate allevato una volta un Pesco entro un vaso di terra, vide quel piccolissimo arbore carico di tanti frutti, che a considerarlo era una meraviglia, e che avendolo posto in luogo dove avendo a passare il re potea vederlo, i cortigiani gli manomisero tutto quell' arboscello con infinito dispiacere del buon claustrale (3).

(1) *Vita di fra Giocondo*, circa med.

(2) Tipaldo, *Elogio*, pag. 16.

(3) Vasari, loc. cit.

Dopo avere per alcuni anni diretti i lavori del ponte, il Giocondo si recò in Venezia l'anno 1506, invitatovi probabilmente da quella repubblica per opera di grande importanza. La melma della Brenta gettata di continuo nelle venete Lagune, minacciava l'interramento di quelle, con danno gravissimo della città. Afferma il Vasari, che fra Giocondo facesse avvertiti i reggitori della cosa pubblica, quanto grande rovina loro soprastasse se non vi accorrevano con pronto ed efficace riparo; *e udite le vive ragioni di fra Giocondo, e fatta una congregazione dei più rari ingegneri ed architetti che fossero in Italia, furono dati molti pareri, e fatti molti disegni, ma quello di fra Giocondo fu tenuto il migliore e messo in esecuzione: e così si diede principio a divertire con un cavamento grande i due terzi o almeno la metà dell'acque che mena il fiume Brenta, le quali acque con lungo giro condussero a sboccare nelle lagune di Chioggia*, ec. (1). Questa narrazione del Vasari viene impugnata dal Temanza, il quale prova con certi documenti che fino dall'anno 1488 si era dato principio ad un nuovo canale, e che nel 1495 già era ultimato. Questo canale, che al presente appellasi il Brentone, lungo ben 25 miglia, si dice importasse la spesa di 800,000 ducati. Soggiunge poi lo stesso Temanza, che lo aveva migliorato e proseguito in maggiore lunghezza l'architetto Alessio Aleardi; ma che nel 1506 restando a farsi tuttavia molte opere per la detta diversione, il Collegio dei Senatori invitasse il Giocondo a dare il suo parere sopra quanto erasi fatto, e sopra quanto restava a farsi. Portatosi egli pertanto alla disamina del luogo, ed incominciando dal diversivo, o sia emissario di Limena (che allora avea cominciato

(1) Vasari, loc. cit.

a patire qualche danno), distese le sue osservazioni a destra ed a manca fino alle Lagune ed al mare. Fece poi una diligente livellazione dell'antico alveo della Brenta, da Strà al Dolo e dal Dolo a Lizzafusina; e così dal Dolo sul nuovo canale fino a Conche. Dopo le quali considerazioni, il Giocondo scrisse il suo parere, e fu, che nel suddetto cavamento del Brentone, l'acqua avrebbe avuta assai minor discesa o pendio (e diceva il vero), che per l'antico alveo di Lizzafusina; onde il suo corso sarebbe stato assai lento; e ciò viemmaggiormente per non aver sfogatoi, come uno ne aveva alla Mira il canale di Lizzafusina. Per le quali cagioni saviamente avvertiva, come tosto si fosse introdotta tutta la Brenta nel nuovo alveo, l'acqua del fiume si sarebbe di molto innalzata sopra il livello delle campagne, e avrebbe risalito all'insù. In breve, affermava che tal diversione avrebbe piuttosto recato danno che giovamento. Quindi consigliava aprire la via alle acque del nuovo canale o Brentone, per li due canali di Fogolana e di Petadibò, perchè dessero un esito al novello cavamento; ed in tal modo il religioso si lusingava di un evento migliore (1). Questo consiglio del Giocondo non piacque alla repubblica, perchè opposto alla massima dalla medesima adottata, di allontanare per ogni via le torbide e le dolci acque da suoi Estuari. Durarono le disputazioni degli architetti e degli ingegneri fino all'anno 1507; e da ultimo al solo Aleardi venne affidata la esecuzione dell'antico progetto. Rimangono tuttavia, per autorità del Maffei, del Poleni e del Tiraboschi, quattro dissertazioni di fra Giocondo indirizzate al magistrato delle Acque di

(1) Temanza, loc. cit, pag. 66.

Venezia per quella ardua operazione; ed è a desiderare che siano fatte di pubblico diritto.

Due anni dimorò fra Giocondo in Venezia, nel qual tempo forse avvenne il suo passaggio dall'Ordine domenicano a quello de' francescani. Il Temanza, che fu il primo a determinare l'anno di questo avvenimento, sebbene altrove sembri contraddirsi (1), venne in questa opinione per la citata autorità di fra Luca Pacioli dei Minori, il quale nel giorno 11 agosto dell'anno 1508 sponendo in Venezia il quinto libro di Euclide, come per noi fu già detto, scrive avere avuto ascoltatore tra i religiosi del suo stesso istituto, fra Giovanni Giocondo veronese; e aggiunge, *omnes prælibati ejusdem Minoritanæ familiæ* (2). Ricercando poi il Temanza la cagione di questo fatto, stima verosimile, che avendo il veronese architetto deposto l'abito domenicano senza il dovuto consenso de' suoi superiori, e da questi forse troppo severamente redarguito o molestato, volendo già sessagenario fare ritorno al chiostro, preferisse quello dei francescani. Io non accetterò nè rifiuterò questa opinione; avvertirò solamente che se fra Giocondo abbracciò la regola dei Minori

(1) Scrive pertanto a pag. 69 della Vita del Giocondo, che nel tempo della lega di Cambrai, cioè l'anno 1509, *Fra Giocondo menava i suoi giorni fra i suoi religiosi di San Domenico nel monastero di San Niccolò di Trevigi*. Il Temanza non è scrittore da inventar favole, ma è vero altresì che egli non cita alcun documento della sua asserzione. Sarebbe questa certamente una non spregevole prova che nel 1509 fra Giocondo fosse tuttavia domenicano. Nel Federici non ne trovo alcun cenno.

(2) Vedi presso Tiraboschi, lib. III, § VIII, pag. 1176.

nel 1507, ovvero nel 1508, egli aveva trascorsa la più parte del viver suo nell'istituto dei Frati Predicatori.

La dimora del Giocondo in Venezia non fu continua nel corso di questi due anni, perciocchè il P. Federici scrive, che nel 1507 egli si recasse in Trevigi per dirigere alcuni importanti lavori idraulici sulla Piave (1). Ma il debito di buon cittadino il richiamava tosto in Venezia. Correvano allora tristi e paurosi giorni. Il Pontefice Giulio II volea dare all'universo l'esempio di una solenne vendetta contro quella Repubblica, già perturbatrice della sua potenza; e la vendetta di Giulio era tremenda. Non pago di collegare l'Europa tutta à danni di lei, le imprecava contro eziandio i fulmini del cielo; e il cielo si univa alla terra per inabissare Venezia. Ardeva subitamente l'arsenale della Repubblica; ardeva la cittadella di Brescia; ruinavano gli Archivj; il soldo delle milizie periva nelle acque; seguitava la sconfitta di Ghiaradadda (2); nè alla Repubblica venia per tutto questo meno il coraggio, ma con esempio unico di costanza e di valore, lottava contro l'ira del cielo e della terra. Volendo salvare Trevigi dalle armi di Massimiliano imperatore, ricercava a quell'opera pietosa frate Giocondo, e il frate, che era così perito nelle militari fortificazioni come a dilucidare una antica iscrizione, o illustrare uno squarcio oscurissimo di Vitruvio, di Varrone, di Columella, ec., lasciata Venezia, il 9 giugno giungeva a Trevigi. Quivi arrivato, la città avea tosto per opera di lui nuova forma, e nuovi ordini di difesa. Non perdonando a

(1) Federici, *Memorie Trevigiane*, vol II, par. 2, pag. 26.

(2) Guicciardini, *Storia d' Italia* lib. VIII, cap. I, ad ann. 1509.

spedali e palagi, dava a terra tutti i borghi d' intorno per farne fossa e spianato. Abbatteva ciò che delle antiche torri più alte soprastava alle mura, affinchè la nemica artiglieria bersagliandole, non dovesse fiaccarle e opprimere i difensori delle loro rovine. Lo storico Zuccato, quantunque lamenti tanto guasto dell' antica città, non seppe fare però di non lodar la bellezza dell'opera, e il Bologni volle renderne grazie al Giocondo con versi latini (1). E veramente da quelle ruine dovea uscir opera che *nè più elegante*, dice il Bembo, *nè più accomodata a munire una terra altrove si era veduta insino allora.* « Le nuove arti guerresche, scrive il Tipaldo, per l'inventato più diabolico che umano istrumento, nuova architettura volevano: qui l'imitazione di per se non bastava, e all'urgente bisogno chiedevasi speditezza di dottrina e franchezza di libero ingegno. Imaginiam questo frate, che della vita avea speso gran parte nel raccogliere iscrizioni e nel consultar codici di autori latini, imaginiamolo chiamato a difendere dalle nuove armi, che di lontano uccidono e atterrano di lontano, una città contro i minacciati assalti di forse intera l'Europa. Il suo disegno eseguito in quella pressa con piote, ma compiuto in pietra gli anni di poi, fu tal cosa che Carlo V nel trentadue lo contemplava ammirando, e lì forse il trivigiano Pennacchio prese l' indirizzo a diventare quell' architetto di opere militari, che tanto piacque al re d' Inghilterra. Nuovi baluardi alle nuove mura, nuov' acqua ai nuovi fossi, raccolta da nuove trombe che la ritenessero minacciosa, poi la lasciassero sgorgar subita ad allagare lo spazio di un miglio la circostante campagna. Magistero possente, il quale rammenta i prodigj che sulla terra dei giganti

(1) Vedi Federici, *Memorie Trevigiane*, ec. vol. 2. part. 2, pag. 24 e 25.

favoleggiati creò nel fervore della scienza magnanima, dalla pietà della patria innalzato sopra se stesso, Archimede. E l'acqua nelle trombe raccolta, e pei campi intorno vomitata, due volte respinse i nemici incorrenti (1). » Quindi il Giocondo fu il primo anello di quella serie di ingegneri militari che poi fiorirono nell'Ordine domenicano, il quale va lieto di avere offerto a quando a quando valenti e generosi difensori della patria. Condotte a termine le opere di militare fortificazione, il frate veronese riprendeva i suoi studj profondi sull' antichità e sulla architettura. Frutto dei medesimi fu la nuova edizione di Vitruvio, da lui dedicata al Pontefice Giulio II, con la data del 22 maggio 1511 (2). Asseriva egli nella dedica, che la sua edizione vitruviana per copiose e accurate notizie, per sodezza e varietà di lavori non sarebbe per cedere a nessuno di quelli che scrissero di tali cose, se quel riposo gli fosse dato che agli studiosi è più di ogni occupazione laborioso e fecondo; *il quale riposo*, ei soggiunge, *tu solo, o Beatissimo Padre, puoi donarmi.* Per le quali ultime

(1) *Elogio*, ec pag. 23. Quelle macchine furono poi fatte costruire di marmo con chiavi e fistole di bronzo e di acciaio; e accerta il Tipaldo che nel principio del presente secolo si vedevano ancora (ibid. nota 6). Il P. Federici ha pubblicato un Compartimento, ossia perizia dei vari lavori fatti in quella occorrenza nei dintorni di Trevigi. Il qual documento, che ha la data del giorno 18 novembre 1509, offre la seguente sottoscrizione del Giocondo: *Partidor fatto per comandamento ut sopra*, *per messer Alvise Lancenigo et mi fra Giovanni Giocondo.* Vedi *Memorie Trevigiane.* Vol 2, Docum V, al capo 1.

(2) *M. Vitruvius per Iucundum solito castigatior factus cum figuris et tabula, ut iam legi et intelligi possit.* Venetiis 1511.

parole sospettarono alcuni, che eziandio dell'Ordine francescano non pago, nuovamente volesse fare ritorno al secolo, e ne desse alcun cenno al Pontefice. Sembra non pertanto che ei non potesse lodarsi della generosità di Giulio II.

Se prestiamo fede ad alcuni, nel 1512 quest'uomo, cui niuna cosa valeva a saziare l'animo sitibondo di apprendere ed operare, recavasi nella patria Verona onde rafforzare una pila del nuovo Ponte sull'Adige che minacciava rovina (1); altri in quella vece stimano che ciò accadesse molti anni dopo. Forse allora avvenne quanto scrive il Vasari, che fra Giocondo disputasse di cose altissime al cospetto di Massimiliano Imperatore, presente Giulio Cesare Scaligero; laddove alcuni affermano ciò essere stato molti anni innanzi in Germania, ove dicono che il Giocondo facesse lunga dimora alla corte di quel monarca (2).

Nel 1513 Rialto, emporio del commercio dei Veneti, era in preda alle fiamme; e la Repubblica che ne'suoi più urgenti bisogni avea sempre ricorso al nostro architetto, abbenchè di già ottuagenario, lo richiedeva di un disegno, non pure del nuovo ponte, ma di tutta quella contrada che sotto nome di Rialto è compresa. Volendo fra Giocondo rispondere alla fiducia della Repubblica in modo degno della sua grandezza e della propria fama, recatosi in Venezia, concepiva e delineava opera così fatta che, per autorità del Vasari, *non si può immaginare, nè rappresentare da qual si voglia*

(1) Temanza, Tipaldo.

(2) Tiraboschi, *Storia della Letterat. Ital. loc. cit.* § IX, pag. 1177. Vasari, *Vita di fra Giocondo*, in princ.

più felice ingegno o eccellentissimo artefice, alcuna cosa nè più bella, nè più magnifica, nè più ordinata di questa. Imperciocchè avea egli saputo riunire in quel disegno, non pure tutto ciò che alla utilità ed alla comodità del commercio e dei traffici dei cittadini poteva in alcuna guisa condurre; ma altresì quanto si perteneva alla bellezza, al diletto e al ricreamento del popolo. Il Vasari ce ne ha data una lunga e bellissima descrizione, in leggendo la quale uno non può non ammirare la nobile fantasia e il gusto squisito di questo insigne architetto; come non deplorare la condizione dei tempi, che opera tanto stupenda non consentirono fosse mandata ad effetto, per la quale meraviglioso adornamento ne avrebbe acquistato quella città. Due cagioni assegnano gli storici perchè non fosse accolto ed eseguito il disegno di fra Giocondo. La prima dicono essere stata la sua stessa magnificenza, trovandosi la Repubblica, per la lunga e desolatrice guerra sostenuta contro la Lega di Cambrai, esausta dei mezzi opportuni. La seconda fu la concorrenza di un altro architetto per nome Scarpagnino, il quale, abbenchè nell'arte di lunga mano inferiore al Giocondo, non pertanto aiutato dal potente patrocinio di un nobile veneziano, e avendo profferto un disegno più semplice e manco dispendioso, venne accolto e mandato ad effetto, con dolore di tutti gli intelligenti dell'arte, e degli amatori del patrio decoro, e con infinito cordoglio di fra Giocondo, il quale vedeasi anteposto un troppo inferiore artefice. Ond'egli considerando che due volte invitato da quella Repubblica a porgere consigli e a fornire disegni, e per l'opera delle Lagune e per quella di Rialto, aveasi veduto preporre prima l'Aleardi e poi lo Scarpagnino, preso da indignazione,

abbandonata Venezia, si indirizzava alla volta di Roma. Era appunto in Roma ove il Giocondo nel fior degli anni avea dato cominciamento allo studio dell' antichità e dell' architettura; ove si era primamente inspirato alla religione, alla storia, all' arte; ed ove il suo cuore nobile e generoso non poteva non essere compreso da quell'entusiasmo, che la vista della santa città eccita in ogni cuore cattolico come in quello di ogni artista. Ei vi facea ritorno già curvo dagli anni, ma con tutto l' affetto e con tutto il vigore della giovinezza; dopo avere del suo nome riempiuto l' Europa, bramoso di chiudere i suoi giorni fra il consorzio di Bramante, di Michelangiolo, di Raffaello, e di tutta quella nobile schiera di sapienti onde allora si abbelliva l'eterna Roma. Saliva appunto sul soglio Pontificio il decimo Leone, delizia degli artefici e dei dotti, i quali accorrevano da tutte parti a festeggiarne il faustissimo innalzamento. Di questo viaggio del Giocondo avuto sentore Giulio Cesare Scaligero, nè scrisse nei termini seguenti: *Tunc ille ut audivi profectus Venetias, atque inde ad Leonem Pontificem Maximum, an loculentiore fato sit usus nescio. Certe Romæ si meliore vixerit conditione pro miraculo haberi potest, qui unicum exemplar fuit et sanctitatis et omnigenæ erudictionis* (1).Giunto pertanto in Roma, forse nel marzo del 1514, trovossi presente alla morte di Bramante (2). Sgomento il Pontefice per la perdita di

(1) *Exercit* 331 *apud* Echard, loc. cit. pag. 37. Con questa autorità dello Scaligero si correggono coloro che scrivono, il Giocondo essersi portato a Venezia dopo aver diretta alcun tempo la fabbrica di San Pietro in Roma.

(2) Bramante cessò di vivere nel mattino del giorno 11 marzo 1514. Gaye, *Carteggio Inedito*, vol 2, N° LXXX, pag. 135.

tanto insigne architetto, a malgrado che Bramante in morendo dichiarasse a Leone X che il solo atto a succedergli nella fabbrica della basilica di S. Pietro fosse Raffaello (1); non pertanto, poichè questi era soverchiamente occupato nei dipinti del Vaticano, nè avea l'uso e la pratica in dirigere grandi fabbriche, pensò dargli in aiuto alcun celebre architetto. Saputo adunque della venuta in Roma di fra Giocondo, il cui nome era celebre in Italia e fuora, lo invitò a imprendere con Raffaello l'opera del S. Pietro, e vi unì terzo Giuliano da S. Gallo fiorentino (2). Di questo fatto cotanto glorioso al nome di fra Giocondo, oltre l'autorità del Vasari, abbiamo un preziosissimo documento pubblicato dal

(1) Pungileoni, *Elogio di Raffaello*, pag. 160.

(2) Il Vasari nella vita di Giuliano da San Gallo ci indurrebbe a dubitare se veramente quest' architetto prendesse parte ai lavori del Vaticano, perciocchè scrive: *Essendo egli macero dalle fatiche ed abbattuto dalla vecchiezza e da un male di pietra che lo crucciava, con licenza di Sua Santità se ne tornò a Fiorenza, e quel carico* (della fabbrica di San Pietro) *fu dato al grazioso Raffaello da Urbino.* Nonpertanto prova il P. Pungileoni che Giuliano da San Gallo operava in San Pietro fino dal 1 gennaio 1514, che è a dire, vivente ancora Bramante; trovarsi occupato in quella fabbrica fino all' anno 1518; e che aveva di paga ducati 15 al mese. *Elogio di Raffaello*, pag. 165, in nota. Si deve correggere adunque il Milizia, ove scrive che a quell' ufficio fosse eletto Antonio da San Gallo fratello di Giuliano, ma con manifesto errore; perciocchè Antonio eseguì solamente di rilievo il modello della fabbrica di San Pietro secondo il disegno di Bramante; il quale modello si conserva tuttavia nel Palazzo Vaticano. Vedi Agostino Taia, *Descrizione del Palazzo Vaticano*, pag. 365.

P. Pungileoni. È questa una lettera dello stesso Raffaello, con la data del 1 luglio 1514, indiritta allo zio Simone di Battista di Ciarle da Urbino; intorno la metà della quale così si esprime. *Circa a star in Roma non posso star altrove più per tempo alcuno per amore della fabbrica di Santo Pietro, che sono in loco di Bramante; ma qual locho è più degno al mondo che Roma, qual' impresa è più degna di Santo Petro, che è il primo tempio del mondo, e che questa è la più gran fabbrica che sia mai vista, che monterà più d' un milione d' oro, e sapiate che 'l Papa ha deputato di spendere sessantamila ducati l' anno per questa fabbrica, e non pensa mai altro. Mi ha dato un Comp.° Frate doctissimo e vecchio de più di octant' anni, el Papa vede che 'l puol vivere pocho, ha risoluto S. Santità darmelo per Compagno, ch'è huomo di gran riputatione, sapientissimo, acciò che io possa imparare, se ha alcun bello secreto in architettura, acciò io diventa perfettissimo in quest' arte, ha nome fra Giocondo, et onni dì il Papa ce manda a chiamare, e ragiona un pezzo con noi di questa fabbrica* (1). Per questa lettera è ad evidenza provato, che se fra Giocondo nel 1514 aveva più di ottant' anni, egli era nato innanzi al 1434. Si deduce eziandio, che Raffaello si reggeva in quella fabbrica con i consigli di fra Giocondo. Anzi da una espressione di Giulio Cesare Scaligero sembra potersi arguire che Giuliano da S. Gallo e il Sanzio nel seguitare il disegno di Bramante, si trovassero in qualche imbarazzo, dal quale non avendo trovato modo di uscire, fosse dal Pontefice appellato fra Giocondo, il quale facilmente risolvette ogni dubbio ed appianò ogni difficoltà: *qui solus Bramantis architecti defuncti reliquias typorum*

(1) Pungileoni, *Elogio Storico di Raffaello*, pag. 158 in nota.

atque consiliorum intellexit(1). Quanto da questo triumvirato di architetti si operasse in quella fabbrica, vien narrato dal Vasari colle seguenti parole. «Minacciando ella rovina in molte parti, per essere lavorata in fretta e per le cagioni dette in altro luogo, fu per consiglio di fra Giocondo, di Raffaello e di Giuliano, per la maggior parte rifondata: nel che fare, dicono alcuni che ancor vivono e furono presenti, si tenne questo modo. Furono cavate, con giusto spazio dall'una all'altra, molte buche grandi a uso di pozzi, ma quadre, sotto i fondamenti, e quelle ripiene di muro fatto a mano, furono, fra l'uno e l'altro pilastro ovvero ripieno di quelle, gettati archi fortissimi sopra il terreno in modo, che tutta la fabbrica venne a esser posta, senza che si rovinasse, sopra nuove fondamenta, e senza pericolo di fare mai più risentimento alcuno (2).» In un manoscritto della biblioteca Chigi in Roma, appartenente già al cardinale di Bibbiena, il P. Pungileoni rinvenne le partite di danaro date ai tre architetti per la fabbrica di S. Pietro. Fra Giocondo si trova ricordato sotto il giorno 27 marzo 1518. *Frate Iocondo Veronese ha* 25 *ducati il mese. Depositari Simone Ricasoli e Bernardo Bini da Fioren.* (3). Fino al presente si era ignorato per quanto tempo fra Giocondo dirigesse i lavori della fabbrica del Vaticano, ma per questa notizia è provato che furono quattro intieri anni.

Nel tempo di queste gravissime operazioni, bastevoli esse sole

(1) *Exercitat.* 331, *apud* Echard. loc. cit.

(2) Vasari, *Vita di fra Giocondo.*

(3) Pungileoni, loc. cit. pag. 162 in nota. Fra Giocondo aveva pertanto 300 ducati l'anno per sua provvisione, siccome Raffaello che ne aveva altrettanti; Giuliano da San Gallo non ne aveva che soli 180.

ad occupare qual si voglia artefice, il Giocondo non intralasciava i diletti suoi studj su i classici latini. Nel 1517 pubblicava la nuova edizione dei Commentarj di Giulio Cesare, da lui con ogni studio e diligenza corretti; e vi univa un disegno del ponte meraviglioso costruito sul Rodano da quel celebre capitano, e descrittoci ne' suoi Commentarj, del qual ponte niuno per l' addietro avea saputo rinvenire la forma e l' ordine della costruzione (1). Dedicò questa edizione a Giuliano de' Medici, e non tace che già toccava il termine della sua carriera mortale, *ætate quidem ea sum, ut de me non multa tibi possim promittere.* E veramente egli era assai presso agli anni novanta; la quale avanzatissima età non lo potè ritenere che egli non imprendesse un viaggio non breve per condursi alla sua diletta Verona, se il vero narra il Bottari e il Tiraboschi. Si disse altrove, per l' autorità del Vasari, che fra Giocondo in Verona rafforzasse una pila del ponte detto *della Pietra*, o ponte *Nuovo.* Il sig. Emilio Tipaldo, seguitando altri storici, assegnò l' anno 1512 a questa operazione (2); forse per le parole stesse del Vasari, che scrive essere questa avvenuta quando Massimiliano imperatore era in Verona. Mons. Bottari nelle sue annotazioni a questo biografo si argomenta di provare che questo fatto deve riportarsi all' anno 1521. E in fatti, soggiunge il Tiraboschi, nella continuazione della Cronaca di Verona di Pietro di Zagata, pubblicata dal Biancolini, al finire dell' anno 1520, si legge: *in el tempo predicto fu fatto il ponte*

(1) Alcuni pongono questa edizione di Giulio Cesare nel 1513; ma il Tiraboschi e l' Echard tengono fosse eseguita in Venezia nel 1517.

(2) *Elogio*, pag. 23.

della Preda, el quale per innanti era de legname (1). Potrebbesi non pertanto rispondere a questa autorità del cronista veronese, che l'operazione consigliata dal Giocondo, di fasciare cioè la pila di mezzo di doppie travi, che da alcuni si stima eseguita nel 1512, non si oppone a questa notizia del Zagata. Perciocchè molti ponti di legno hanno le pile di pietra, e di pietra erano quelle del ponte alla Carraia in Firenze innanzi al 1330, sendo il rimanente di legname. Poteva pertanto fra Giocondo nel 1512 aver consigliato il modo di salvare quella pila da imminente rovina (2), e nel 1520 essersi fatto di pietra il rimanente del ponte.

Quivi hanno termine le notizie della vita e delle opere di fra Giocondo. Quando e ove morisse, si è inutilmente cercato. Non è però mancato chi affermasse avere egli chiusi i suoi giorni in Alemagna presso Massimiliano imperatore; alla quale opinione non si può facilmente aderire, sembrando inverosimile che questo frate nonagenario, lasciata Roma ove dalla liberalità di Leone X avea conseguito onore e premio, andasse a cercare nella lontana Germania il sepolcro.

Sovente dannosi tali animе, cui diresti fatale non aver requie giammai; anime che vagheggiando una perfezione

(1) Tiraboschi, *Storia della Letterat. Ital.* loc. cit. pag. 1180.

(2) Il ch. Masselli in una nota a questo luogo della vita di Giocondo scritta dal Vasari, ci porge la seguente notizia, che parmi inconciliabile con la cronaca del Zagata. *Il detto ponte era di costruzione romana; ma ora non conserva d'antico che soli due archi, essendo gli altri stati distrutti dalle piene dell'Adige, una delle quali avvenne nel* 1512, *e dette motivo ai lavori di fra Giocondo che furono eseguiti nel* 1520. Vedi Nota 5.

ideale, dalla quale è troppo remota questa misera nostra natura, sono del continuo sospinte a variare di stato, di luogo, di studi, d'uffizi, di professione, sempre agognando ad un meglio che sfugge loro dinanzi, senza che l'età e i disinganni possano mai indurle a far posa. Tale è il nostro Giocondo. Benchè educato nel domenicano istituto, ove è lasciata alla mente bastante libertà per applicarsi a quegli studi che più si confanno all'indole propria, e bastante spazio per versarsi nell'azione esteriore, sembra però che quell'anima ardente e operosa vi si trovasse come a mal agio, e che a lui mal si addicesse il silenzio e la calma della solitudine, o che pure non mai assaporasse la dolcezza della vita interiore: quindi quel ripetuto cangiamento di stato, e le perpetue peregrinazioni, e l'alternare di studi, quella vita insomma irrequieta, e non mai paga, come sembra rilevarsi dalle commoventi parole che il Giocondo già ottuagenario dirigeva a Giulio II nel dedicargli la nuova edizione di Vitruvio. Del rimanente, pochi sapienti si rinvengono di così universali cognizioni, e che maggiori servigi rendessero al pubblico quanto questo frate veronese. Perciocchè le buone lettere a lui sono debitrici delle edizioni corrette e complete di Plinio secondo, di Cesare, di Catone, di Vitruvio, di Frontino, di Aurelio Vittore e dell'Ossequente (1). La lapidaria riconosce da lui la prima e più copiosa raccolta di iscrizioni latine che fino allora esistesse; e l'architettura, tutte le opere che abbiamo ricordate. Fu onorato in vita dalla estimazione dei principi e dei pontefici; e possedè l'amore di Giulio Cesare Scaligero, del Sannazzaro, di Aldo Manuzio, di Domizio Calderino, di Matteo Bosso,

(1) Echard, loc. cit. pag. 37.

di tutta l' Accademia romana; e in Francia del Budeo e di Paolo Emilio; in breve, di tutti i più chiari ingegni della sua età. Il Vasari e lo Scaligero ne predicano la bontà del costume e la integrità della vita. Qual gloria maggiore può coronare il nome di fra Giocondo?

Questi fatti, comecchè assai succintamente narrati e con stile troppo disadorno, varranno, io spero, al paro di qualsivoglia più splendido elogio, a far conoscere al leggitore la virtù e l' ingegno grandissimo di questo insigne filologo ed architetto italiano.

CAPITOLO X.

Fra Marco Pensaben e fra Marco Maraveja Pittori Veneziani. — Si disamina e si confuta una opinione del Federici intorno il primo di questi artefici.

Nel severo e maestoso tempio che gli architetti Domenicani innalzarono in Trevigi alla memoria del santo pontefice Niccolò nei primi anni del secolo XIV, ammirasi in sul maggiore altare una tavola grandissima, che misurata nella sua altezza è ben venti piedi, e dodici nella larghezza. Con disegno Paolesco ritrassevi il pittore una magnifica cupola sorretta da più archi e colonne, con tale artificio di prospettiva e di chiaroscuro, da sembrare non già finta, ma vera opera di elegante architettura. Sopra la cupola, come in bell' Attico, pose a destra ed a sinistra in due tondi, i due Evangelisti, Marco e Giovanni. Nel mezzo del tempio, in maestoso trono seduta, è la Vergine con il divino suo Figlio fra le braccia; d'appiedi, come nelle composizioni di fra Bartolommeo della Porta, evvi seduto un Angioletto in atto di suonare il liuto. Nel piano sono adoratori della Madre e del Figlio, S. Domenico, S. Niccolò e il beato Benedetto XI, alla destra; e S. Tommaso di Aquino, S. Gerolamo e S. Liberale alla mancina.

Chi mai di quel raro dipinto fosse l' autore per oltre due secoli fu da molti inutilmente cercato; ma alla ricca e bene intesa composizione, al forte e succoso impasto dei colori, al nobile e vero arieggiare dei volti, alla dotta prospettiva, ognuno concedea facilmente doversi riputare opera di uno tra i più grandi pittori della Scuola veneta, che di grandissimi non patì mai difetto. Chi stimavala pertanto di un pittor Bellinesco, chi non la rifiutava allo stesso Tiziano, chi stimolla di Giorgione di Castelfranco; e fu in ultimo a cui parve raffigurare la mano e lo stile di quel Bastiano del Piombo, che Michelangiolo Buonarroti invocava ad abbattere l' emulo Raffaello e la sua scuola. Finalmente il benemerito P. Domenico Federici negli archivj dei conventi di S. Giovanni e Paolo di Venezia e di S. Niccolò di Trevigi, rinvenne certissimi documenti, per i quali è provato che quel dipinto fu opera di due pittori veneti Domenicani, i quali fino all' epoca della pubblicazione delle sue *Memorie Trevigiane*, cioè fino all'anno 1803, erano rimasti sepolti in una perfetta oblivione. Sono questi i Padri Marco Pensaben e Marco Maraveja, ambedue sacerdoti del convento di S. Giovanni e Paolo di Venezia. Del primo sono più copiose notizie; non così del secondo, del quale non si ha che un breve cenno nelle antiche memorie.

In Venezia l' anno 1486 sortì i natali fra Marco Pensaben. De' suoi genitori e della sua giovinezza al secolo è profondo silenzio nelle antiche carte. Uguali tenebre cuoprirono la infanzia de' suoi connazionali e confratelli fra Francesco Colonna e fra Giocondo. La più antica e certa memoria che del Pensaben sia a noi pervenuta, risale all' anno 1510, e ce lo addita già sacerdote nel convento di SS. Giovanni e Paolo

in patria. È questa una nota presentata al P. M. Provinciale, nella quale sotto il giorno 20 di maggio di quello stesso anno, fra Marco è detto giovine di anni ventiquattro, e uno tra gli ultimi che in quel convento avessero indossate le divise dell' Ordine (1). Trovasi poscia ricordato negli Atti Capitolari degli anni 1514, 1515, e 1516; e nel primo di questi, sotto il giorno 17 marzo, appellasi Sottopriore; e in uno del 1524, viene eletto Sacristano maggiore (2). Nel libro detto *Procuratia*, o vogliam dire Giornale della chiesa e del convento di S. Niccolò di Trevigi, che dal 1510 si conduce fine all' anno 1529, trovansi partitamente noverate tutte le spese occorse in far dipingere la gran tavola dell' altar maggiore di quella chiesa; e hanno cominciamento dal 7 marzo 1520. Nel giorno 13 aprile appare come un Vittore Belliniano si recasse in Trevigi per fermare il contratto con i religiosi di quel convento a nome di fra Marco Pensaben, e a lui fossero per arra date lire 49, e soldi 12. Nel giorno 24 dello stesso mese giungeva in Trevigi il Pensaben; e nel 4 di maggio leggonsi le spese per il vitto del medesimo, che dicesi infermo. Del P. Marco Maraveja non è fatta menzione che agli 11 agosto di quell' anno stesso; e si noverano lire 6 date al medesimo *per aver lavorà nella pala* (tavola). L'ultima partita di spese occorse per fra Marco Pensaben è del 13 gennaio 1521 (3).

Questo fra Marco, che non era certamente un altro beato Angelico, ma che ritraea piuttosto da quel bizzarro spirito di fra Francesco Colonna, non condotto se non a metà il dipinto, involossi

(1) Federici, *Memorie Trevigiane*, vol. 1, cap. VI, § 9, pag. 126.

(2) Loc. cit.

(3) Loc. cit. Documento al cap. VI della parte 1, pag. 130 e 131.

nascosamente da Trevigi, e di lui per non breve tempo non si ebbe più alcuna contezza; intanto che fu inutilmente cercato in Padova, in Monselice, in Legnago, ec. (1). Sfiduciati di più rinvenire il pittore, i Padri di S. Niccolò di Trevigi, o non avessero uguale fidanza nel Maraveja, o egli eziandio si fosse partito, invitarono di Venezia a dar termine a quel dipinto il pittore Gian Girolamo con un suo compagno, siccome appare da una partita segnata sotto gli 8 settembre 1521. Per il corso di altri due anni ignorasi che avvenisse del profugo Pensaben. Nel 1524 rinviensi in Venezia tuttavia Domenicano; ma nel 1530 nei libri autentici dell' Ordine è annoverato fra quei religiosi che avevano deposto l'abito, o erano morti. Del Maraveja non è più fatta menzione.

Per le quali notizie un pensiero si affaccia tosto alla mente. Come un pittore, che per l'arte e l' ingegno grandissimo potè fare opera tanto perfetta, che dai periti delle cose del disegno venne giudicata di Tiziano, di Giorgione e di Sebastiano del Piombo, fosse poi rimasto ignoto a' suoi stessi contemporanei, e dell' arte sua altro saggio non ci rimanga che il disegno della intiera tavola trivigiana, e metà solo del dipinto? Questa difficoltà parve tanto grave al Federici, che non avendo trovato modo alcuno di risolverla, si attenne da ultimo ad un paradosso, che altri potrà stimare ingegnoso, ma certamente troppo lontano dal vero. Opina

(1) Nel sopra citato libro della *Procuratia*, a carte 262, sotto il giorno 16 luglio 1521 leggesi: *a dì 16 dati a fra Alvise per essere andato a Padova, a Monselice, a Este, a Legnago ed a Soave a cercar fra Marco Pensaben che dovesse venir a compir de depenser la pala dell' altar grando; per andar e tornar in Treviso*, L. 0. 50. Vedi Federici, loc. cit. pag. 132.

egli pertanto, anzi tiene indubitato, che sotto il nome di fra Marco Pensaben si celi quel pittore rarissimo che fu Sebastiano Luciani denominato *dal Piombo*. Le ragioni che lo trassero a questa deduzione sono le seguenti. Per primo, manda innanzi alla sua dimostrazione le autorità di alcuni scrittori delle Arti venete, i quali ragionarono della tavola trivigiana; e segnatamente ricorda Ambrogio Rigamonti e Pietro Brandolese, che la tavola sopra detta giudicarono fattura di Sebastiano del Piombo; e il primo aggiunge, Sebastiano Luciani essere stato Domenicano, e aver fiorito intorno il 1520. Ma un errore sfuggito ad uno scrittore non può essere fondamento a stabilire una verità. Così il Lomazzo scrisse che fra Bartolommeo della Porta fosse Agostiniano (1); ma fino al presente non si è trovato chi volesse sostenere quell'errore. Di questa autorità del Rigamonti fattosi scudo il P. Federici, la discorre così (2): « Se quel fra Marco Pensaben era di tanto merito, come mai con questo nome e cognome da nessuno di quel tempo si nomina, e fra i Domenicani stessi si ignora? E se citasi fra Marco Pensaben, non è che semplicissima la notizia di lui, come di un giovine sacerdote, eletto una volta sottopriore, ed un'altra sacrista. Forse che tenevasi fra Marco nascosto in convento fra' cenobiti, così che da verun altro si conosceva? Ma fra Marco era noto ed amico del Belliniàno, e la fama di lui era non comune presso del priore e de' frati Trevigiani Domenicani, impegnandolo in un' opera tanto grandiosa e senza risparmio. E se era noto fra Marco, qual altro lavoro in Venezia o in Trevigi lo contesta? Dipoi, chi mai nella storia pittorica ha udito o letto fra i più rino-

(1) *Trattato della Pittura*, lib. VI, cap. XXXV, pag. 366.

(2) Loc. cit. pag. 121.

mati maestri il nome di fra Marco Pensaben?.... Fa dunque di mestieri, che con altro nome e cognome abbia dipinto e sia conosciuto, e che con questo (*di Pensaben*) abbia soltanto dipinta la celebre tavola di Trevigi. Ma le prerogative e qualità che si rilevano nella proposta pittura trevigiana, tutte combinano nel valore e nel pennello di fra Bastian del Piombo. Esaminiamo se fra Marco Pensaben Domenicano fosse ancora Bastian di Venezia, Bastian Luciani, e di poi fra Bastiano del Piombo. » (pag. 123.) « Che in fra Marco Pensaben vi fosse Bastian da Venezia, depongono la cronologia, cioè la serie degli anni della vita di fra Bastiano del Piombo, il genio bizzarro e stravagante, di lentezza nell' operare e di volubilità di cui leggesi dal Vasari e dal Tolomei redarguito, e nella dipintura della Pala trevigiana in entrambi manifestamente caduto ec.... e finalmente la maniera di dipingere, che alle fatte opere di Bastiano in Venezia, in Roma, in Viterbo, in Perugia, in Napoli, ottimamente si conforma. » A carte poi 124, il P. Federici congettura, che dopo aver Sebastiano Luciani preso a competere in Roma con il grande Urbinate, nei primi anni del Pontificato di Giulio II, vedutosi vinto in quel temerario cimento, da troppo grande dispetto compreso, abbandonata Roma, andasse a nascondere la sua vergogna nel convento dei Domenicani di Venezia, ove dimoravano due suoi stretti congiunti, cioè Marc' Antonio e Giulio Luciani; ivi mutato il nome di Sebastiano in quello di Marco, e il cognome Luciani in quello di Pensaben, a persuasione dei due parenti indossasse le divise dei frati Predicatori. Nel 1520 tuttavia Domenicano, essere invitato a portarsi in Trevigi per colorire la tavola dell' altar maggiore, dimorando allora in quel convento Giulio Luciani suo

congiunto; se non che nel venerdì santo di quello stesso anno sendo morto Raffaello da Urbino, tosto Sebastiano Luciani deposto l'abito religioso e il nome di fra Marco Pensaben, fuggisse in Roma, e prendesse nuovamente a dipingere sotto le primiere divise (1). Ma per breve tempo, conciossiachè morto Leone X, e salito sul soglio Pontificio Adriano VI, delle arti belle o ignaro o nemico, il Luciani, veduti i tempi non propizi agli artefici, stimò meglio incappucciarsi nuovamente; il perchè nel 1524 è di lui fatta ricordanza nei libri del veneziano convento, con il consueto nome di Marco Pensaben. Queste bizzarre trasformazioni non ebbero termine allora; ma salito al maggior soglio Clemente VII, e rinate negli artefici più liete speranze, Sebastiano Luciani gittato via una seconda volta il cappuccio, fece di bel nuovo ritorno a Roma, ove associatosi a Michelangiolo Buonarroti, tolse ad abbattere gli scolari di Raffaello, e n'ebbe in premio l'ufficio del *Piombo*. Io non negherò che il secolo XVI non vedesse troppo sovente per lievi cagioni incappucciarsi e scappucciarsi i frati, ma queste permutazioni di nome, di abito, e di condizione, non vogliono concedersi senza prova alcuna. Perciocchè prestar fede troppo facilmente ad ogni conghiettura non parmi da uomo saggio.

L'ultima ragione colla quale il Federici si argomentò fare puntello al suo assunto, non è più forte della prima. Giovanni da Udine, ei dice, Bramante, il Vani e Guglielmo della Porta ten-

(1) Non sarà certamente inutile di far osservare, che Raffaello Sanzio morì il Venerdì Santo dell'anno 1520, e che fra Marco Pensaben non si involò da Trevigi che nei primi di luglio del 1521; che è a dire un anno e mezzo dopo la morte dell'Urbinate.

nero per alcun tempo l' ufficio del piombo, e non pertanto giammai si intitolarono dal nome di *Frati*, come si intitola nelle sue lettere Sebastiano Luciani; volersi credere pertanto avere egli appartenuto ad un claustrale istituto; e perchè il modo del colorire lo mostra simile a Marco Pensaben Domenicano, doversi tenere che sotto due nomi diversi si celi uno stesso pittore. Conchiude pertanto il P. Federici, che infino a tanto che con nuovi e certi documenti non si provi che Sebastiano Luciani dal 1510 al 1524 dipinse in condizione laicale, e operasse in Roma, in Venezia e altrove, egli avrebbe sempre mantenuto, che fra Marco Pensaben sia identico con Sebastiano Luciani (1).

Queste, se mal non mi appongo, sono le principali ragioni addotte assai prolissamente dal Federici nell'opera ricordata. Ma per quanto possa lusingare l'amore del proprio Istituto noverare fra suoi artisti un pittore del merito del Luciani, non pertanto l' amore della verità debbe sempre prevalere a qualsivoglia privata affezione. Così noi che ci siamo studiati provare che fra Giocondo fosse certamente domenicano per non breve spazio di tempo, proveremo al presente che non lo fu Sebastiano Luciani, frate del Piombo.

Riandando compendiosamente le ragioni del P. Federici, ponno, a mio avviso, ridursi a tre sole. 1° Alla somiglianza dello stile nel dipingere, e alla capricciosa indole di ambedue gli artefici. 2° Alla consonanza della cronologia. 3° Al titolo di *Frate* dato a Sebastiano Luciani. E per primo, se la somiglianza dell' indole e dello stile fosse bastevole argomento a confondere i pittori, troppi nomi disparirebbero dagli abbecedarj pittorici, dalle bio-

(1) *Memorie Trevigiane*, loc. cit. 127.

grafie e dalle storie dell' Arte; e forse il Cappuccino genovese potrebbe addivenire ugualmente fra Marco Pensaben, ambedue frati bizzarri e molto lieti coloritori ec. Questo principio, che sovvertirebbe dall' imo al sommo tutta la storia, non gioverebbe in buona logica a provare mai nulla; perciocchè la natura svariatissima in tutte le sue produzioni, si piace non pertanto tal fiata, in condizioni disparate, produrre esseri molto simili. Alla seconda ragione risposero il Lanzi ed il Pungileoni, provando come nel tempo che fra Marco Pensaben era in Venezia e poi si portava in Trevigi, Sebastiano Luciani certissimamente trovavasi in Roma. Il card. Giulio de'Medici avea commessa la tavola della Trasfigurazione a Raffaello, il quale, compiutala appena, morì nel venerdì santo dell'anno 1520; e nel medesimo tempo, quasi a concorrenza di Raffaello (V. *Vasari*), fece Sebastiano Luciani per lo stesso cardinale la Risurrezione di Lazzaro, che indi a poco fu esposta con la Trasfigurazione predetta, e poi mandata in Francia (1). E si dee aggiungere eziandio, che il Luciani colorì pure il martirio di S. Agata pel card. di Aragona, il qual dipinto nei tempi del Vasari era presso il Duca di Urbino, e finì poi in Firenze; finchè da quivi tolto ancora, passò in Francia. In questo quadro vi è segnato il nome di *Sebastianus Venetus* e l'anno 1520. Non può adunque fra Marco confondersi con Sebastiano; nè la tavola trivigiana ascriversi a questo. Alla terza obbiezione dedotta dal nome di *Frate* dato al Luciani quando ottenne l' ufficio del Piombo, non è ardua la risposta. Quell' ufficio davasi per consueto, come scrive il P. Serafino Razzi, ai laici dei monaci Cistercensi; e qual-

(1) Pungileoni, *Elogio storico di Raffaello Santi*, pag. 107 e 108 Lanzi, *Storia Pittorica*, *Scuola Veneta*, *Epoca* 1.

sivoglia secolare conseguisse il medesimo ufficio, prendeva il nome e le divise di questo Istituto. Per simil guisa abbiamo veduto fra Mariano Fetti, tosto fu addivenuto frate Piombatore, lasciare le divise domenicane, e vestire quelle dei religiosi di S. Bernardo. Ma egli è forte a meravigliare come al dotto P. Federici venisse scritto, che niun altro degli artisti addivenuti Piombatori togliesse il nome di *Frate*, quando leggesi nel Vasari, che Guglielmo della Porta, scultore milanese, e allievo del Buonarroti, per avere ottenuto quell' ufficio medesimo, essere sempre appellato col nome di *Frate Guglielmo*. E se degli altri lo tace il Vasari, non vedo perchè si debba tenere e credere che quel nome non avessero. Si legga la vita di Benvenuto Cellini, e sarà chiarito ogni dubbio (1).

Da ultimo ne piace risolvere quella difficoltà propostaci dal Federici, che di un artefice cotanto insigne, quale fu certamente fra Marco Pensaben, niun altro dipinto ci sia rimasto, che la gran tavola trevigiana. A questa obbiezione si potrebbe rispondere, che di altri pittori ancora non si conoscono che uno o due dipinti soltanto; e del nostro fra Carnevale per lunga pezza non fu nota che la sola tavola la quale adorna la I. e R. galleria di Brera in Milano. Ma per ciò che è del Pensaben, si può citare al presente un altro dipinto in fuori della tavola suddetta. Nella galleria del conte Lochis di Bergamo evvi di questo religioso artefice un piccolo quadro assai ben conservato, sulla originalità del quale non può insorgere alcuna dubitazione, avendovi l' autore apposto il

(1) Benvenuto Cellini, *Vita scritta da lui medesimo*, cap. XI. « Avvedutomi che Sua Santità non si era mai più ricordato di darmi nulla, essendo vacato un *Frate del Piombo*, una sera io gnene chiesi ec. »

suo nome. È questa una tavola nella lunghezza oncie 17 ¼ e alta 11, di misura milanese, e rappresenta la la B. V. col Figlio in braccio. Le sono dai lati un santo vescovo e un santo domenicano, e nel dinanzi un fraticello dello stesso Ordine dei Predicatori, il quale giunte devotamente le mani, fa atto di orare. Vuolsi da alcuno essere questi il pittore del quadro. La B. Vergine, a significazione di patrocinio, pone la mano sul capo del supplichevole, e il Bambino lo benedice. Il fondo del quadro è un vaghissimo paese con un convento ed una chiesa, che forse erano quelli abitati dal pittore. Nella parte superiore in un cartellino leggesi: *Fr: Marcus Venetus p.* Dicesi essere colorito con il più puro stile Bellinesco, ed essere uno dei più rari e preziosi della scuola antica de' Veneziani.

Di due ritratti coloriti dal Pensaben, ed esistenti nel convento di S. Niccolò di Trevigi, fa menzione lo stesso P. Federici. Questi ci danno l'effigie di fra Alberto Arpo, fondatore del convento trevigiano, e quella di fra Leonardo Ermizo fondatore del convento di Cividale (1). Fanno parte della galleria degli illustri domenicani eseguita nella maggior parte dal pittore Bernardino Castello, in continuazione di quella, che nel secolo XIV e nello stesso convento, avea colorita a fresco Tommaso da Modena. Per il che si fa manifesto altre più cose avere dipinte fra Marco Pensaben in fuori della gran tavola trevigiana. E se il tempo e gli uomini distrussero in gran parte le opere di questo religioso, pur tanto ci lasciarono ancora di lui per doversi reputare uno dei più perfetti pittori della scuola veneziana.

(1) *Memorie Trevigiane*, vol. 2, par. III, cap. II, pag. 227.

CAPITOLO XI.

Di fra Guglielmo di Marcillat, celebre coloritore di vetri, Architetto e Pittore.—Sue opere in Roma, in Cortona, in Arezzo, e in Perugia.

Io fui lungamente in forse se dovessi scrivere la vita di fra Guglielmo di Marcillat, ovvero, seguitando l'esempio del Malvasia nella *Felsina Pittrice*, dare la vita scrittane da Giorgio Vasari, e solo aggiungervi quelle poche notizie che di un tanto e così raro artefice si sono fino al presente potute rinvenire. Perciocchè non sarà mai dato ad alcuno di proprietà e di eleganza contendere nello stile con Giorgio Vasari; nè parlare più sicuramente del Marcillat di quello che abbia fatto egli stesso, per essere stato assiememente a Benedetto Spadari, suo allievo nell'arte del colorire. Per la qual cosa quella biografia, e come opera letteraria, e come affettuoso tributo di gratitudine, grandemente diletta. Sono venuto finalmente in questo consiglio, di concedere la più parte della narrazione al primo storico delle arti nostre; e solo ove sarà di mestieri, interpormi fra il leggitore e lo storico con brevi ricordi, come colui che ad un narratore non troppo aiutato dalla memoria, viene rammemorando ciò che egli avesse sdimenticato, togliendo nel tempo stesso tutte le prolisse ed inutili digressioni.

La patria di fra Guglielmo fu lungamente ignorata. Il Vasari dicendolo ora di *Marcilla* e quando di *Marzilla*, fece nascere in molti opinione che avesse tratti i natali in Marsiglia, città principalissima della Francia. Il P. Gugl. Della Valle soggiunge, doversi tenere indubitato esser egli nativo di Marsiglia, e averne trovati riscontri in alcune carte (1). Al presente è omai certo quel *Marcilla* e *Marzilla* del Vasari essere corruzione di *Marcillat*, che verosimilmente è il cognome di fra Guglielmo.

L'accuratissimo Dottor Gaye, nell'Archivio del vescovado di Arezzo rinvenne un documento che ci rivela il luogo de'suoi natali; in esso appellasi, *Messer Guillelmo de Piero, francese Priore di S. Tibaldo, di S.*^to^ *Michele diocesi di Verduno*. Egli poi si sottoscrive, *Io Guillelmo de Piero de Marcillat* (2). Per la qual cosa parmi si debba credere, che *Marcillat* fosse il cognome di famiglia; *Piero* il nome del genitore; *S. Tebaldo* il titolo della prioria che ottenne in Toscana; *S. Michele* nella diocesi di Verdun, il luogo del suo nascimento. Il perchè dopo le parole *Priore di S. Tibaldo* fa di mestieri apporre una virgola, onde alcuno non sia tratto nell'opinione che il luogo della sua Prioria fosse nella Francia, il che sarebbe troppo lungi dal vero. Nacque l'anno 1475, per ciò che afferma il Vasari. Dei suoi anni giovanili e degli studi fatti in patria non abbiamo contezza; solo ci è noto che assai prestamente diede opera al disegno e alla pittura dei vetri, la quale in Francia coltivavasi con amore e con lode gran-

(1) Note al Vasari nelle edizioni di Siena e di Milano. Simile errore leggesi nell'opera intitolata *Geografia Politica dell'Italia*, Vol. unico, pag. 430. *Biblioteca dell'Italiano* 1845.

(2) *Carteggio Inedito di Artisti*, vol. 2, Appen. pag. 449 in nota.

dissima. Già da tempi remotissimi, per le sollecitudini dell'abate Sugero, sotto i regni di Carlo il Calvo e di Luigi il Grosso, quest' arte era venuta prosperando in quel regno; finchè ogni dì più avanzando e ingentilendosi, per l'opera di Pinaigrier, di Giovanni Cousin, di Bernardo Palissy e di Angrand, era salita a molta perfezione (1). Ma al Marcillat era conceduto condurla a quella eccellenza della quale niuna età e niun luogo videro mai la maggiore.

Il motivo che trasse al chiostro questo artista francese, ci viene narrato dal suo biografo colle parole seguenti. « Costui ne' suoi paesi persuaso da prieghi d' alcuni amici suoi si trovò alla morte d' un loro inimico, per la qual cosa fu sforzato nella religione di S. Domenico in Francia pigliare l' abito di frate per esser libero dalla corte e dalla giustizia (2). E sebbene, soggiunge lo stesso biografo, egli dimorasse nella religione, non però mai abbandonò gli studi dell' arte, anzi continuando li condusse ad ottima perfezione. » Da tutto ciò si rileva, che i religiosi gli diedero ogni agio e comodità per coltivare la pittura dei vetri; e che dovette vivere nel chiostro non breve tempo, se potè rendersi in quella perfetto. Nel primo volume di queste Memorie abbiamo veduto quanti suoi confratelli coltivassero la vetraria in Italia; e segnatamente lodammo fra Bartolommeo di Pietro,

(1) Bourassé, *Archeologia Cristiana*, pag. 251.

(2) Vasari, *Vita di Guglielmo di Marcilla*, in princ. Ne piace ricordare come eziandio il celebre orefice e scultore Benvenuto Cellini, per fuggire dalle mani della giustizia, che perseguivalo a cagione di una sua rissa, ricoveratosi in Santa Maria Novella e vestito l'abito domenicano, potè fuggirsi nascosamente da Firenze. *Vita*, cap. III, in fine.

che colorì il gran finestrone del coro di S. Domenico di Perugia, non che il beato Giacomo d'Ulma, e i vari ed eccellenti suoi allievi in quest' arte. Ma Guglielmo di Marcillat tutti dovea vincerli e superarli.

Dimorando pertanto il Marcillat nel suo convento, tutto inteso alle cose della religione, contrasse amicizia con un certo Claudio, artefice valentissimo, se più veramente non fu quegli il maestro che aveva introdutto il Marcillat negli studi della vetraria. Con i di lui esempi e consigli studiava venirsi ognor più perfezionando in quest' arte difficile, la quale deve trionfare degli ostacoli che le oppongono la materia debilissima e poco arrendevole alla mano, non meno che di quegli assai maggiori che le oppone il fuoco nella cottura dei vetri. « In questo mentre, seguiteremo col Vasari, fu per ordine di Papa Giulio II data commissione a Bramante da Urbino di far fare in palazzo molte finestre di vetro. Perchè nel domandare che egli fece de' più eccellenti fra gli altri che di tal mestiero lavoravano, gli fu dato notizia d' alcuni che facevano in Francia cose maravigliose, e ne vide il saggio per lo ambasciator francese che negoziava allora appresso sua Santità, il quale aveva, in un telaro per finestra dello studio, una figura lavorata in un pezzo di vetro bianco con infinito numero di colori sopra il vetro lavorati a fuoco; onde per ordine di Bramante fu scritto in Francia che venissero a Roma, offerendogli buona provvisione. Laonde maestro Claudio francese capo di quest' arte, avuta tal nuova, sapendo l' eccellenza di Guglielmo, con buone promesse e danari fece sì, che non gli fu difficile trarlo fuor de' frati, avendo egli, per le discortesie usategli e per le invidie che sono di continuo fra loro, più

voglia di partirsi, che maestro Claudio bisogno di trarlo fuora.»
Qui interrompendo per poco il racconto del Vasari, ci faremo lecita alcuna riflessione, che il lettore concederà facilmente all'amore che ognuno debbe sentire per il proprio Instituto. Qual fosse la cagione che avea tratto il Marcillat ai chiostri domenicani fu già narrato; non superna vocazione che lo rinfrancasse nell'arduo cammino, non desio di cogliere una palma immortale; ma sì il timore della umana giustizia che perseguiva chi potè farsi in qualche modo autore di una grande scelleratezza. Nè so quanto lusinghiero elogio sia quello del nostro biografo verso del suo lodato, scrivendo che *con buone promesse e danari* maestro Claudio trasselo fuori del chiostro. La qual cosa, quando fosse vera, apporrebbe al Marcillat brutta nota di animo venale; e che più dei giuramenti fatti appiè degli altari, facesse capitale delle promissioni e del guadagno. Se non che poco innanzi il termine della sua biografia, il Vasari, quasi dimentico di quanto avea scritto, soggiunge: *il rimorso della coscienza per la partita che fece dai frati lo teneva molto aggravato.... parendogli aver molto obbligo a quella religione.* E per certo doveagli, se non la vita, certo la libertà, quanto quella cara e preziosa. Del rimanente, delle acerbe parole dell'aretino Vasari non dovrà maravigliare chiunque pensa, essere stato uso questo scrittore a lacerare la fama, non pure dei claustrali, abbenchè da loro avesse grossi guadagni per i molti lavori che di continuo e poco avvedutamente a lui affidavano, ma quanto ingiustamente e tal fiata crudelmente eziandio mordesse la vita e le opere dei più grandi e lodati artefici dell'età sua, segnatamente di Pietro Perugino, del Pinturicchio e di Francesco Francia.

Recatisi pertanto in Roma maestro Claudio e fra Guglielmo, presero a colorire insieme molte finestre per il palazzo pontificale che più non esistono. Rimangono però due sole da loro eseguite nella chiesa di S. Maria del Popolo nella cappella dietro alla Madonna, in una delle quali fecero sei storie relative alla vita di G. C.; e nell'altra sei della vita della Vergine; le quali furono e sono lodatissime. Essendo morto in questo mentre maestro Claudio, rimasero a fra Guglielmo tutti i disegni e le masserizie del compagno, onde cominciò da solo a operare in Roma in servigio del pubblico e dei privati cittadini; e avendo per alcuni Alemanni colorita una finestra nella loro chiesa, piacque ella siffattamente al cardinale Silvio Passerini, che condusse seco il pittore in Cortona perchè vi eseguisse alcune cose dell' arte sua. E come il Marcillat non era men pratico coloritore di vetri, che valente disegnatore e buon frescante, la prima opera che facesse per il detto cardinale fu la facciata di casa sua che è volta sulla piazza, la quale dipinse di chiaroscuro, e dentro vi fece Crotone e i primi fondatori di quella città. Dopo colorì due finestre nella cappella maggiore della Pieve di Cortona, nelle quali fece la Natività di G. C. e l' Adorazione dei Magi. Queste due rarissime storie, ignoro il come e il quando, passarono nel coro della cattedrale; ma per breve tempo, perciocchè vendute, non sono molti anni, furono comperate dall'Ill^{mo} sig. Ridolfini Corazzi, che con grande amore le conserva. Avendole potute considerare a tutt'agio, per la somma cortesia del suddetto cavaliere, ne dirò alcune parole. Nella prima di queste finestre è la Vergine che adora Gesù bambino; due Angioli in ginocchio con i ceri accesi pongono in mezzo il divino Infante; e S. Giuseppe in disparte

considera quella scena devota insieme e affettuosa: d'appiedi vi è scritto: *Quem genuit adoravit.*

L'Adorazione dei Magi è così conceputa. La Vergine è seduta; il Bambino ergesi in piedi su i ginocchi della madre, e fa segno di benedire i Magi, che prostrati a lui dinnanzi, lo adorano; dietro è la numerosa comitiva di fanti e di cavalli. Tutte queste figure sono grandi al vero. Il disegno è corretto e grandioso; l'aria delle teste assai bella in tutte le figure, ma alquanto ignobile nella Vergine; il nudo del putto ben disegnato; i fregi, i veluti, i ricami e tutti gli adornamenti sono meravigliosi. Queste due finestre sono veri quadri di una eccellente composizione. Ciò che stimo mirabile veramente, è la finitezza di tutto il lavoro; come i contorni del nudo disegnati con grandissima precisione, contro l'uso dei quattrocentisti che nella pittura dei vetri dintornavano assai debolmente. La disposizione delle tinte, la freschezza e trasparenza dei colori, è tale da vincere quanto mai si è operato in questo genere nel giro di molti secoli.

Nell'abitazione dell'Ill^{mo} sig. conte Tommaso Passerini, si conservano i vetri colorati di due piccole finestre in quattro sportelli, dell'altezza di due palmi e mezzo. In ognuno di questi è una figura simbolica; cioè la Prudenza, la Fortezza, la Temperanza e la Giustizia, rappresentate nel modo medesimo tenuto poi da Raffaello nelle Loggie Vaticane. Non è a dire quanta bellezza sia in queste quattro figurine, assai correttamente disegnate e morbidamente colorite; ma guaste in modo che di alcune non si hanno che pochi e miseri avanzi. Io non du-

bito punto essere quelle stesse finestre che il Vasari scrive aver colorite il Marcillat per il cardinal Passerini (1).

Ma seguitiamo il nostro biografo. « Dimorando dunque, come si è detto, costui in Cortona, morì in Arèzzo Fabiano di Stagio Sassoli Aretino, stato buonissimo maestro di fare finestre grandi, onde avendo gli Operai del Vescovado allogato tre finestre che sono nella cappella principale, di venti braccia l'una, a Stagio figliuolo del detto Fabiano ed a Domenico Pecori pittore, quando furono finite e poste ai luoghi loro, non molto soddisfecero agli Aretini, ancorachè fossero assai buone e piuttosto lodevoli che no. Ora avvenne che andando in quel tempo M. Lodovico Bellichini, medico eccellente e dei primi che governasse la città di Arezzo, a medicare in Cortona la madre del detto cardinale, egli si dimesticò assai col detto Guglielmo, col quale quanto tempo gli avanzava ragionava molto volentieri; Guglielmo parimente, che allora si chiamava il *Priore* per avere di quei giorni avuto il beneficio di una prioria, pose affezione al detto medico: il quale un giorno domandò Guglielmo se, con buona grazia del cardinale, anderebbe a fare in Arezzo alcune finestre, ed avendogli promesso, con licenza e buona grazia del cardinale, là si condusse. Stagio dunque, del quale si è ragionato di sopra, avendo divisa la compagnia con Domenico, raccettò in casa sua

(1) *Vita di Guglielmo da Marcilla.* « *Non aveva Guglielmo quando prima arrivò a Roma, sebbene era pratico nell' altre cose, molto disegno; ma conosciuto il bisogno, sebbene era in là con gli anni, si diede a disegnare e studiare, e così a poco a poco lo migliorò, quanto si vide poi nelle finestre che fece nel palazzo del detto Cardinale in Cortona.* »

Guglielmo (1); il quale per la prima opera in una finestra di S. Lucia, cappella degli Albergotti nel Vescovado di Arezzo, fece essa Santa ed un S. Silvestro tanto bene, che quest' opera può dirsi veramente fatta di vivissime figure e non di vetri colorati e trasparenti, o almeno pittura lodata e maravigliosa (2); perchè oltre il magistero delle carni, sono squagliati i vetri, cioè levata in alcun luogo la prima pelle, e poi colorita d'altro colore, come sarebbe a dire posto in sul vetro rosso squagliato opera gialla, e in su l'azzurro bianca e verde lavorata, la qual cosa in questo mestiero è difficile e miracolosa. Il vero dunque e primo colorato viene tutto da uno de' lati, come dire il color rosso, azzurro, o verde, e l'altra parte, che è grossa quanto il taglio di un coltello o poco più, bianca. Molti per paura di non spezzare

(1) Quando avvenisse questa gita del Marcillat in Arezzo non è noto, ma è molto verosimile che fosse l'anno 1519; perchè di quest' anno sotto il giorno 31 Ottobre il Dottor Gaye trovò un ricordo relativo al contratto fra gli Operai del duomo di Arezzo e Guglielmo di Marcillat, concepito nei termini seguenti: *I Signori Operai al Vescovado ano alogato a fare tre finestre di vetro in Vescovado a maestro Guglielmo di Pietro, francese, maestro a far finestre di vetro, cioè una finestra sopra la cappella di San Francesco, una finestra sopra la cappella di San Matio, una finestra sopra la cappella di San Niccolò, per prezzo di lire 15 per ciascheduno braccio — cotti a fuoco, non a olio; e debale avere finite per tutto giugno prossimo* 1520. Ebbe poi per ogni finestra ducati 180, come apparisce da un ricordo del 31 dicembre 1520. Vedi *Carteggio Inedito,* ec. loc. cit.

(2) Esistono tuttavia, ma alquanto guaste, essendosi supplito con vetri bianchi a quei colorati che si erano infranti.

i vetri, per non avere gran pratica nel maneggiarli, non adoperano punta di ferro per squagliarli, ma in quel cambio per più sicurtà vanno incavando i detti vetri con una ruota di rame con in cima un ferro, e così a poco a poco tanto fanno con lo smeriglio, che lasciano la pelle sola del vetro bianco, il quale viene molto netto. Quando poi il sopradetto vetro rimaso bianco si vuol far di color giallo, allora si da, quando si vuole metter a fuoco appunto per cuocerlo, con un pennello d' argento calcinato, che è un color simile al bolo, ma un poco grosso, e questo al fuoco si fonde sopra il vetro e fa che scorrendo si attacca, penetrando a detto vetro, e fa un bellissimo giallo; i quali modi di fare niuno adoperò meglio nè con più artificio del priore Guglielmo; ed in queste cose consiste la difficoltà, perchè il tingere di colori a olio o in altro modo è poco o niente, e che sia diafano a trasparente non è cosa di molto momento, ma il cuocerli a fuoco e fare che reggano alle percosse dell'acqua e si conservino sempre, è ben fatica degna di lode. Onde questo eccellente maestro merita lode grandissima, per non essere chi in questa professione di disegno d'invenzione di colore e di bontà abbia mai fatto tanto. Fece poi l' occhio grande di detta chiesa, dentrovi la venuta dello Spirito Santo (1), e così il battesimo di Cristo per S. Giovanni, dove egli fece Cristo nel Giordano che aspetta S. Giovanni, il quale ha preso una tazza d' acqua per battezzarlo, mentre che un vecchio nudo si scalza e certi angioli preparano la veste per Cristo, e sopra è il Padre che manda lo Spirito Santo

(1) Essendo questa invetriata danneggiata non poco, venne con molta bravura restaurata a nostri giorni dal sig. Raimondo Zaballi aretino.

al Figliuolo (1). Questa finestra è sopra il battesimo in detto Duomo, nel quale ancora lavorò la finestra della resurrezione di Lazzaro quatriduano, dove è impossibile mettere in sì poco spazio tante figure, nella quale si conosce lo spavento e lo stupore di quel popolo, ed il fetore del corpo di Lazzaro, il quale fa piangere ed insieme rallegrare le due sorelle della sua resurrezione. Ed in questa opera sono squagliamenti infiniti di colore sopra colore nel vetro, e vivissima certo pare ogni minima cosa nel suo genere. E chi vuol vedere quanto abbia in quest' arte potuto la mano del Priore nella finestra di S. Matteo sopra la cappella d'esso Apostolo, guardi la mirabile invenzione di questa istoria, e vedrà vivo Cristo chiamare Matteo dal banco che lo seguiti, il quale aprendo le braccia per riceverlo in se, abbandona le acquistate ricchezze e tesori, ed in questo mentre un apostolo addormentato a piè di certe scale si vede essere svegliato da un altro con prontezza grandissima, e nel medesimo modo vi si vede ancora un S. Pietro favellare con S. Giovanni, sì belli l'uno e l'altro, che veramente paiono divini. In questa finestra medesima sono i tempj di prospettiva, le scale e le figure talmente composte, ed i paesi sì proprio fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal cielo a consolazione degli uomini. Fece in detto luogo la finestra di S. Antonio

(1) Gaye, *Carteggio Inedito*, ec., loc. cit. « *Due altre finestre si allogano al medesimo Guglielmo il* 1 *giugno* 1522. *Una sopra l' altare di San Francesco, l' altra sopra il Battesimo; deve levare quelle che vi erano, e finire l' opera fino al novembre prossimo. Il* 3 *di marzo* 1524, *riceve per una rappresentazione dell' Adultera e per un' altra d' una Flagellazione lire* 660. »

e di S. Niccolò bellissime (1), e due altre, dentrovi nell'una la storia quando Cristo caccia i venditori dal tempio, e nell'altra l'adultera; opere veramente tutte tenute egregie e meravigliose. E talmente furono degne di lode, di carezze e di premj le fatiche e le virtù del Priore dagli Aretini riconosciute, ed egli di tal cosa tanto contento e soddisfatto, che risolvette eleggere quella città per patria, e di francese che era diventare aretino. Appresso considerando seco medesimo l'arte dei vetri essere poco eterna per le rovine che nascono ognora in tali opere, gli venne desiderio di darsi alla pittura, e così dagli Operai di quel vescovado prese a fare tre grandissime volte a fresco, pensando lasciar di se memoria; e gli Aretini in ricompensa gli fecero dare un podere ch'era della fraternita di S. Maria della Misericordia vicino alla terra, con bonissime case a godimento della vita sua, e volsero che finita tale opera, fosse stimata per uno egregio artefice il valor di quella, e che gli Operai di ciò gli facessino buono il tutto (2). Perchè egli si mise in animo di farsi in ciò valere, e alla similitudine delle cose della cappella di Michelagnolo, fece le figure per altezza grandissime. E potè in lui talmente la voglia di farsi eccellente in tale arte, che ancora che ei fosse di età di cinquant'anni, migliorò di cosa in cosa di

(1) Queste due finestre più non esistono.

(2) Due di queste storie erano state dipinte dal Marcillat nel maggio del 1524, ed erano state stimate da Ridolfo del Ghirlandaio ducati 400. Il giorno 10 ottobre 1526 gli furono allogate sei volte; cioè *quelle picchole che al presente non sono dipinte, col campo d'oro fino e colori fini e altri ornamenti, per prezzo di ducati* 70, *a lire* 7 *per ciascheduno ducato.* Gaye, loc. cit.

modo, che mostrò non meno conoscere ed intendere il bello, che in opera dilettarsi di contraffare il buono. Figurò i principj del Testamento nuovo, come nelle tre grandi il principio del vecchio aveva fatto. »

Queste storie a fresco, che adornano la volta del duomo di Arezzo nella nave di mezzo, esistono tuttavia, e a quanto mi parve, benissimo conservate. In esse si ammira ugualmente la bontà del disegno, e la ricca e felice composizione; solo mi parvero alquanto deboli nel colore. Non ignorò il Marcillat il modo del dipingere a olio, e ne lasciò un saggio nella tavola della Concezione per la chiesa di S. Francesco di Arezzo, nella quale il Vasari loda *alcune vestimenta molto bene condotte e molte teste vivissime e tanto belle, che egli ne restò onorato per sempre, essendo questa la prima opera che egli avesse mai fatto a olio.*

Nel tempo di questi dipinti non intralasciò l'opera delle finestre di vetro, le quali noi verremo brevemente rammemorando. Nella chiesa di S. Francesco di Arezzo, l'occhio grande di fondo, che è bellissimo ed ottimamente conservato. Per i domenicani fece parimente la invetriata grande della loro chiesa, nella quale rassembrò una vite, che partendosi da S. Domenico mostrava fra i rami ed i viticci, tutti i santi di quello Instituto; e nella sommità era la B. V. e Gesù Cristo che disposava santa Caterina da Siena. Della quale invetriata, che fu lodatissima, non volle prezzo alcuno, *parendogli aver molto obbligo a quella religione* (Vasari). Di presente più non esiste. Alcune finestre colorì per la chiesa della Madonna delle Lagrime; per quella di San Girolamo e l'altra di San Rocco. Ne inviò eziandio fuori di

Arezzo; cioè una a Firenze in Santa Felicita (1); una a Castiglion del Lago, e due o tre in Perugia (2). E perchè era molto vago delle cose di architettura, fece per Arezzo assai disegni di fabbriche e di ornamenti ai privati cittadini; le due porte di S. Rocco di pietra, e l'ornamento di macigno che fu posto alla tavola di Luca Signorelli nella chiesa di S. Girolamo. Uno ne fece nella badia di Anghiari; e un altro nella compagnia della Trinità alla cappella del Crocifisso; non che un ricchissimo lavamani nella sacristia. « Laonde egli che di lavorare sempre aveva diletto, continuando il verno e la state il lavoro del muro, il quale chi è sano fa divenire infermo, prese tanta umidità, che infermatosi in pochi giorni rese l'anima a chi glie ne aveva donata, e come buon cristiano prese i Sacramenti della Chiesa e fece testamento. Appresso avendo speciale divozione nei romiti

(1) Quando giunse in Firenze la invetriata del Marcillat, i Padri Gesuati, che erano maestri in quest'arte, la decomposero tutta per vedere il modo tenuto dall'artefice. Vedi Vasari.

(2) Secondo scrive il P. Timoteo Bottonio, la invetriata grande per la chiesa di San Domenico di Arezzo sarebbe stata colorita intorno il 1525, e soggiunge: *È ancor suo l'occhio grande a piè la chiesa di San Lorenzo, duomo della nostra città* (di Perugia); *et al medesimo si attribuisce la invetriata della cappella del Rosario in chiesa nostra, opera molto bella come si vede. Annali* MMSS. vol. 2, pag. 241, ad ann. 1525. Quella del duomo rovinò nella metà del passato secolo. Quella in San Domenico più non esiste. Il P. Reginaldo Boarini ricorda una invetriata del Marcillat già esistente nella cappella di San Lorenzo della stessa chiesa di San Domenico di Perugia. Vedi *Descrizione Storica della chiesa di San Domenico*, pag. 45.

Camaldolesi, i quali vicino ad Arezzo venti miglia sul giogo d' Appennino fanno congregazione, lasciò loro l'avere ed il corpo suo; ed a Pastorino da Siena suo garzone, ch'era stato seco molti anni, lasciò i vetri e le masserizie da lavorare, e i suoi disegni... Visse il Priore anni sessantadue, e morì l'anno 1537 (1). » Furono suoi allievi nella vetraria, il suddetto Pastorino da Siena, del quale può vedersi la vita nel Baldinucci (2); Maso Porro cortonese, Battista Borro aretino; e nel disegnare e nel colorire, Benedetto Spadari, non che lo storico Giorgio Vasari.

Alle lodi che il Vasari tributò al nome di questo rarissimo dipintore di vetri, non è facile aggiungerne di maggiori; e noi dopo avere ripetutamente considerate le mirabili vetriate della cattedrale di Arezzo, abbiamo dovuto confessare, che il merito del Marcillat era di gran lunga maggiore di ogni più splendido encomio.

Con esso si chiude la serie dei pittori di vetro dell' Ordine Domenicano; così che, se non furono appo loro oscuri i cominciamenti di quest' arte nel secolo XIV, ognuno dovrà confessare altresì che non potea esserne più luminoso il tramonto.

(1) Vasari, *Vita di Guglielmo di Marcilla*, in fine.

(2) *Notizie dei Professori del Disegno*. Vol. V, Decenn. V. parte 1.

CAPITOLO XII.

Del pittore Fra Paolino da Pistoia, discepolo di Fra Bartolommeo della Porta.

Pistoia, città cara alle lettere, lodata nelle armi, per commercio fiorente, ricca dei più bei doni della natura, quali certamente sono un aer puro, un suolo ubertoso, ed un'aurea favella, non vanta molti e grandi cultori delle arti belle; perciocchè sopra ogni altra delle italiche città provò tremenda l'ira delle civili fazioni. La sua storia, scrive l'egregio Contrucci, è un quadro spaventoso, terribile, di battaglie, d'affrontamenti, d'uccisioni immanissime, orrende, di devastamenti e di rovine (1). Nè vi ha animo tanto efferato, che da alcuna pietà non sia compreso in leggendo i mali che fecero infelice e diserta quella vaga e illustre città. Per la qual cosa, alloraquando le arti cominciarono a scuotere l'antica barbarie, e a prender forme e modi gentili, troppo i Pistoiesi aveano l'animo da feroci passioni esagitato perchè potessero volgere la mente a quegli studi, che la pace e l'agiatezza sogliono e possono con prospero successo alimentare. Pur nondimanco nella pistoiese terra sortiva i natali

(1) *Opere edite e inedite del Prof.* Pietro Contrucci. Pistoia 1841. 4 vol. in 8. Vedi vol. IV, pag. 133.

quel Giunta, che dal luogo in cui lungamente visse e morì, fu poi detto Pisano (1). Ebbe in Pistoia culto ed onore la orificeria; e nel secolo più felice alle arti, ella diede i natali a quel Paolino del Signoraccio, che nella pittura e nella professione della vita claustrale seguitò sempre fra Bartolommeo della Porta; del quale dovendo ora noi per ragion dei tempi e del nostro Istituto favellare, se non portiamo fiducia di darne una vita in ogni parte compiuta, siamo certi però di porgerla assai più estesa e copiosa di notizie, che non sono i brevi cenni che il Tolomei ne ha lasciati di questo artefice.

Da Bernardino del Signoraccio, ragionevole dipintore, e seguace della maniera di Domenico del Ghirlandaio, nacque in Pistoia il nostro Paolino l'anno 1490, ultimo rampollo di quella famiglia (2). Dal genitore apprese i rudimenti dell'arte, non avendovi forse in patria pittore più valente di lui. Quando e ove vestisse le divise domenicane si ignora, per essersi smarrite le cronache dei conventi di Prato e di Pistoia (3); ricercati però i libri delle vestizioni dei due conventi di S. Domenico di Fiesole e

(1) Il Prof. Cav. Sebastiano Ciampi ha rinvenuti documenti dai quali apparisce, Giunta essere oriundo di Pistoia ove dipingeva nel 1202.

(2) Francesco Tolomei, *Guida di Pistoia*. Un vol. in-8. 1821, pag. 109 e seg. Debbesi avvertire, che il vero nome di questo pittore era Paolo, ma per essere di breve statura fu universalmente detto Paolino, ed anche il *Fratino*.

(3) Il P Serafino Razzi ha scritta una Cronaca del conv. di S. Domenico di Pistoia, da me non conosciuta innanzi si imprendesse a stampare il presente volume; e della quale alcuni amici mi inviarono qualche notizia per la vita di fra Paolino.

di S. Marco di Firenze, che tuttavia rimangono, nè avendovi rinvenuto il suo nome, dedussi con tutta ragione che ei pure, siccome il Porta, facesse il noviziato nel convento di S. Domenico di Prato. Veduto nel giovine pistoiese amore e attitudine alle arti belle, i superiori divisarono associarlo a Fra Bartolommeo per essere indirizzato al dipingere; lieti di potere così perpetuare nei loro chiostri un'arte, che fino dai cominciamenti della loro Congregazione vi avea ricevuto un culto solenne. Il perchè lasciati gli studi in divinità, pe' quali non aveva alcuna attitudine, fra Paolino si recava in Firenze, se il vero narra il P. Serafino Razzi, l'anno 1503, tredicesimo della sua età; al che però non so prestare l'intiero mio assenso. Poteva egli per siffatta guisa giovarsi dei consigli e degli esempi del più grande coloritore della scuola Fiorentina, non che della amicizia degli altri valenti dipintori, scultori ed architetti, che in tanta copia accoglieva la capitale. Scrissi nella vita di fra Bartolommeo, aver egli voluto che il Signoracci si adusasse al modellare di terra, se più veramente non si giovò del ministero di quel frate Ambrogio della Robbia, che era valente plasticatore, come lo dimostrano alcuni suoi lavori che tuttavia rimangono in Siena (1). Io

(1) Nel 1° vol. di queste Memorie, dando il catalogo degli artefici che per la influenza del Savonarola vestirono le divise Domenicane, posi ultimo tra essi fra Ambrogio della Robbia, come semplice mia conghiettura. Di presente son lieto di potere accertare, che veramente questo nipote di Luca della Robbia era perito nella plastica, e ne lasciò un bel saggio nella chiesa di Santo Spirito in Siena. Debbo questa notizia con altre molte ai sigg. fratelli Milanesi. Nella Cronaca di quel convento dei Domenicani, che si conserva nell' Archivio del Duomo di Siena, a carte 80 si legge: *Tempore*

stimo che l'accoppiare al disegno l'esercizio del modellare sia di grandissimo aiuto ai giovani studiosi della pittura, e certamente allora famigliare più che per il presente agli artefici. Il primo saggio che di questo suo studio ci lasciasse frate Paolino, risale all'anno 1513; nel qual tempo invitato da' suoi religiosi a modellare due statue grandi la metà del vero, le quali doveano collocarsi nella chiesuola di S. Maria Maddalena in Pian di Mugnone, forse col disegno di fra Bartolommeo, fece un S. Domenico ed una S. M. Maddalena, che nella castigatezza del disegno, e nella bellezza delle pieghe, rivelano tosto la maniera del Porta. Soltanto nel 1516 furono colorite dal Signoracci, e collocate in due nicchie delle testate laterali al maggiore altare (1).

memorati fratris Roberti (è l'Ubaldini annalista di San Marco), *MDIIII factum fuit Presepium Domini in Ecclesia, arte ac diligentia fratris Ambrosii de Rubia florentini, quem Prior et Patres ipsius costruendi Presepii gratia huic conventui postularunt, receperunt, et plures per menses retinuerunt.* Questo presepio in terra cotta invetriata, si vede tuttavia nella cappella detta degli Spagnoli, la quale ha pitture a fresco del Razzi. Il presepio si compone di quattro figure grandi al vero, non compreso il Bambino; hannovi pure i due animali in mezzo ai quali nacque il Salvatore. Bellissima è la figura del San Giuseppe, segnatamente la testa, modellata con molta bravura. Quella di un pastore alla destra dello stesso santo, mi parve assai ragionevole. Inferiori poi e forse di altra mano posteriore, quella della Vergine e di un altro pastore.

(1) *Libro Debitori e Creditori dell' Ospizio di S. M. Maddalena in pian di Mugnone de' Frati di S. Marco;* un vol. in fol. MS.: giunge dal 1482 al 1520 a carte 112. — 1516. *Ricordo come adj* 17 *giugno* 1516 *fen fare quello smalto sopra al presepio el quale fece Marco di Salvestro et Thomaso Ciachi* ec.; et *adj* 19 *di detto si posono in chiesa*

Quando il Signoracci giunse in Firenze, studiavano la pittura sotto la direzione di fra Bartolommeo, altri due religiosi domenicani, frate Andrea e frate Agostino. Del primo non ci è rimasto alcun saggio, e sembra aiutasse il maestro nei lavori di minor rilevanza. Il secondo associatosi a fra Paolino, e gareggiando seco lui nell' arte, giunse ad una certa cotal perizia, che di poco eccede la mediocrità (1). Nella primavera dell'anno 1514

in quelli nicchi di pietra quelle figure di terra fatte da frate Pagolo da Pistoja essendo giovanetto, et per suo ingegno si misono nel luogo loro, et nota che non sono cotte essendo assai dure perchè erano state fatte più che tre anni, et per lui si sono depinte, ad laude de Dio et de S. Domenico et de Santa Maria Magdalena. E sotto il giorno 12 luglio 1516, si dice che le stesse figure furono finite di dipingere in detto giorno, e si aggiunge, che *sono colligate insieme con fili di ferro in modo non è paura abbiano a cascare, et ciascuna è di tre pezzi.* Dalle stesse memorie si deduce: che le figure del presepio furono opera di Andrea della Robbia padre di fra Ambrogio.

(1) *Chronica Conv. S. Spiritus de Senis* ec. *Anno Domini* MDII. fol. 14. « *Tempore quo hujus convent. prior erat vir R. Dominus Frater Malatesta Sacromorus de Arimino* ec. . . . *pro nova ecclesia exornanda asciti sunt fratres Augustinus et Andreas conversi de Florentia pictores, quorum arte ac pio labore ornatus omnis ecclesiæ quicumque in parietibus cernitur pictus.* »

È d' uopo avvertire come due pittori domenicani col nome di Agostino si trovino ricordati nelle cronache dell' Ordine. Uno detto *Agostino di Paolo del Mugello*, affigliato al conv. di S. Marco. L'altro detto *Agostino di Paolo di Marco Macconi* o *de' Macconi, pistoiese*, già al secolo pittore, aggregato al conv. di S. Domenico di Fiesole nel giorno 30 gennaio 1499. Stimo essere il primo quegli che aiutò in Siena fra Paolino.

abbiam veduto che fra Bartolommeo della Portà si era recato in Roma onde ammirare i capi lavori del Sanzio e del Buonarroti. Reduce in Firenze, mal fermo di salute, si portò all'Ospizio dei domenicani in Pian di Mugnone. Narrano le memorie dell'Ospizio medesimo, che egli conducesse seco due suoi discepoli, e che ivi dipingessero alcune storie di Santi Padri (1). Abbenchè non siano ricordati i nomi di questi allievi del Porta, stimo non pertanto assai verosimile che fossero fra Paolino e fra Agostino. Le storie dei Santi Padri, che dovettero avere eseguite con i disegni o sotto la direzione del maestro, più non esistono. Esiste però in una cella del dormentorio superiore, un fresco assai guasto dai ritocchi, rimanendo però intatta e benissimo conservata una figura di S. Tommaso di Aquino in atto di orare. La maniera è evidentemente di fra Bartolommeo, ed essendo alquanto debole nel disegno, stimo poter essere opera de' suoi discepoli.

Il Signoracci non avea da natura sortito grandissimo ingegno, e nella invenzione mi parve povero anzi che no; ma gli esempi e i consigli del valente maestro, un amore fortissimo all'arte, lo sollevarono ben sovente sopra la schiera innumerevole dei mediocri. Allorchè prese a imitare il Porta, questi, lasciata la seconda maniera semplice e graziosa, si cimentava sul sentiero dei Michelangioleschi. Al nostro Pistoiese non fu dato seguitarlo in quel difficile arringo, che voleva arte grandissima, franchezza nell'operare, ed un fuoco rispondente a quella soprabbondanza di vita, che gli artisti di quella età volevano imprimere nelle opere loro; laddove fra Paolino, d'indole dolce, e

(1) Vedi *libro Debitori e Creditori*, loc. cit.

di mite ingegno, aspirava piuttosto alla lode di grazioso e diligente pittore. Per la qual cosa, eziandio nei dipinti che eseguì con i cartoni del Porta, si vede il più delle volte temperato siffattamente il primiero concetto, che se le pieghe e il colore rivelano fra Bartolommeo, l'arieggiare più dolce ed eziandio più nobile annunzia tostamente fra Paolino.

Compiute con sua molta lode le due figure di terra in Pian di Mugnone, i domenicani del convento di Santo Spirito di Siena invitarono fra Paolino e fra Agostino ad un'opera di maggiore importanza. Quell'anno stesso 1516 era trapassato in Siena un maestro Cherubino Ridolfini da Narni. Il fratello Giovanni Battista, che lo avea fatto tumulare nel chiostro del suddetto convento di S. Spirito, volendone condecorare il sepolcro, diede ai religiosi certa quantità di danaro perchè vi facessero eseguire un'opera di pittura. Non potendo verosimilmente fra Bartolommeo recarsi in Siena, per le molte e gravissime occupazioni, proferse in quella vece i due suoi discepoli; fornendo forse loro eziandio i disegni della storia, che si doveva eseguire a buon fresco nel chiostro suddetto. Giunti in Siena, o nel termine dell'agosto, o nei primi del settembre, diedero tosto cominciamento al lavoro, e colorirono un Crocifisso con ai lati la B. Vergine e S. Giovanni Evangelista; e dappiedi, prostrate in ginocchio, S. Maria Maddalena e S. Caterina da Siena, tutte figure grandi al vero. Non dirò perfetto questo dipinto; non pertanto vi sono alcune parti bravissimamente eseguite, siccome è la figura della Vergine e quella di S. Caterina. Il nudo del Cristo, di forme alquanto esagerate, non offre molto palese e molto corretto lo studio della notomia, e nelle giunture delle estremità mi parve vedere quella

debolezza di disegno, che si ravvisa nelle altre opere del Signoracci. Piacemi non pertanto in questo dipinto il fare grandioso, il forte impasto delle tinte, il largo e insieme facile piegare dei panni. Non così mi aggrada l'ultima figura del Santo Evangelista, a tutte inferiore nel maneggio del pennello; forse opera di frate Agostino. Per lunga pezza questa storia fu universalmente giudicata opera di fra Bartolommeo della Porta, e ciò sia a lode dei due discepoli; ma gli egregi fratelli Milanesi, diligenti indagatori delle patrie memorie, non ha molto rinvennero i nomi dei due dipintori in un libro di Ricordanze nel sopra citato archivio (1). Reduce fra Paolino in Firenze, fu nel seguente anno

(1) Segnato H. VII. *Ricordo come nell'anno MDXVI M. Giovanbattista Ridolfini da Narni dette per helemosina* L. *trentacinque per conto di un suo fratello, Maestro Cherubino, el quale, propinquo al doctorato dell'arte et medicina si morì a Siena, et elesse la sepoltura in questo convento: et di tale helemosina di volontà di decto M. Giovanb. si fece un Crocifixo con quattro figure da canto, a capo el chiostro allato alla porta che entra in chiesa: et lo dipinse fra Paulo da Pistoja, et ebbe in compagnia fra Agostino converso; et sotto el Crocifixo si messe el corpo di decto Maestro Cherubino, colla sūa arme, come in tal luogo apparisce; el quale Crocifixo sarebbe costo molto più; ma per lo averlo dipincto li nostri frati, non si spese più denari, excetto alcuni vestimenti che decte el convento ai detti frati Paulo et fra Agostino in segno di gratitudine della loro fatica. Dipinsesi el Septembre et Octobre* 1516. L'iscrizione posta sul sepolcro del defunto appiedi del dipinto, dice:

SENA VETUS CHERUBIN
GENUIT QUEM NARNIA GENTIS
CLARA RODOLPHINE
FEBRE RAPIT CLARIO. (sic)

grandemente amareggiato per la perdita del maestro, morto come si disse nell'ottobre del 1517. E ciò fu a grave danno del Signoracci, conciosiachè se avesse per tempo più lungo potuto giovarsi degli esempi e dei consigli di fra Bartolommeo, tengo indubitato avrebbe di assai migliorato il disegno, nel quale era debole tuttavia (1). Rimasto possessore di tutti i disegni e di tutti i cartoni del Porta, potè con quelli condurre moltissimi dipinti. Dapprima si diede a ultimare alcuni quadri, che il maestro avea lasciati o disegnati soltanto, o non del tutto finiti; fra questi devesi noverare quella Deposizione di Croce che vedesi nella galleria dell'Accademia fiorentina, contrassegnata dal N. 48. Fino al presente era stata tenuta come opera di fra Bartolommeo, ma dalle memorie dell'Ospizio di S. M. Maddalena in Pian di Mugnone appare, essere stata solo dintornata dal Porta, e poscia, sopravvenuta la morte di lui, colorita da fra Paolino. Venne collocata in sul maggiore altare di quella chiesa, nel giorno 21 luglio 1519 (2). In questa tavola è la Vergine che tiene in grembo

(1) Nella ricordata Cronaca del conv. di S. Domenico di Pistoia, scritta dal P. Serafino Razzi, dicesi che fra Paolino stiede in San Marco sotto la disciplina di fra Bartolommeo della Porta, ben quattordici anni. Ma di ciò non so persuadermi, perchè farebbe mestieri credere fra Paolino vestito dell' abito domenicano nella età di soli anni 12.

(2) *Libro Debitori e Creditori dell' Ospizio di S. M. Maddalena in Pian di Mugnone.* fol. 112. — 1519. *Ricordo come la vigilia di S. M. Maddalena* 1519, *si messe in chiesa una tavola all'altare disegnata per mano di frate Bartolomeo già dipintore, et preventus morte la finì frate Pagolo da Pistoia nostro frate, nella quale v' è dentro queste figure; la Vergine Sancta col suo hunico figliuolo morto, et san Gio-*

l'esanime spoglia del Figlio; alla destra è S. Giovanni Evangelista; a manca S. M. Maria Maddalena; e quasi in un fuor d'opera, il S. P. Domenico e S. Tommaso di Aquino. Non so se debba attribuirsi alle ingiurie del tempo o a quelle degli uomini, ma parmi assai debolmente colorita; nè certamente fra le migliori cose disegnate dal Porta ed eseguite dal Signoracci. Nella chiesa suddetta ne è al presente una bella copia, che non lascia gran desiderio dell' originale.

Ignoro se vivente tuttavia il maestro, o dopo il suo trapassamento, fra Paolino colorisse la grandissima e bellissima tavola della Vergine Assunta in cielo, che posseggono i Domenicani in S. M. del Sasso presso Bibbiena. Questo quadro dalla più parte è giudicato dipinto nella metà superiore da fra Bartolommeo, e nella metà inferiore da fra Paolino; ma il diligente P. Vincenzo Fineschi rinvenne certissimi documenti per i quali si prova, essere stato solo disegnato dal Porta, e colorito intieramente dal discepolo (1). Dopo vedute molte opere del Pistoiese, ed eziandio la tavola del S. Paolo in patria, è d'uopo confessare che giammai colorì con tanto vigore di tinte, e con sì felice impasto, come in questa tavola dell' Assunta. Al Signoracci attribuisce il P. Fineschi il quadro del S. Vincenzo Ferreri, che vedesi nella chiesa medesima, stimato già opera del Porta; ma certamente di fra Paolino è una tavola che adorna l' altare di S. Lucia nella inferiore

vanni, et Maria Maddalena col p. san Domenicho et san Thomaso daquino.

(1) *Compendio Storico Critico sopra le due Immagini di M. Santissima che si venerano nella chiesa di S. M. del Sasso presso Bibbiena. Firenze* 1792, un vol. in-16. — Vedi cap. VI, pag. 45 e 47.

chiesa del Sasso, ove espresse la Vergine col Figlio in braccio, S. Lucia genuflessa, e alcuni Santi domenicani, nei quali il Fineschi crede essere i ritratti dei religiosi di quel convento. Il pittore vi pose le iniziali del suo nome, e l'anno MDXXV (1). Dal medesimo anno contrassegnata era una tavola, al presente perduta, che lo stesso dipintore colorì per il noviziato di S. Domenico di Fiesole. Offeriva la Vergine genuflessa in atto di adorare il pargoletto Gesù, sorretto da un Angelo. Dai lati eravi S. Giuseppe, e S. Agnese Vergine domenicana (2).

Quando fosse provato che i due grandi quadri già esistenti nel soppresso convento di S. Domenico in S. Gemignano, dei quali uno passò nella chiesa di S. Agostino, e l'altro in quella di S. Lucia a Barbiano, fossero veramente opera del Signoracci, come molti intelligenti mi accertarono, farebbe mestieri crederli pitturati in questo tempo medesimo, sendovi scritto in sottilissimi numeri d'oro l'anno 1525. Io per non averli veduti non posso farne accurata menzione; ma da una copiosa descrizione favoritami dal sig. Salvatore Gabrielli sanese, deduco che in essi il Pistoiese volesse seguitare le traccie del maestro, e cimentarsi a quelle grandiose composizioni, nelle quali il Porta fa singolar pompa d'arte e di ingegno. Rappresentano ambedue la Vergine seduta in trono, con ai

(1) F. P. O. P. (*Frater Paulus Ordinis Prædicatorum.*)

(2) *Cronaca Conv. S. Dominici de Fesulis, Ord. Prædic.* fol. 7, a tergo (1525) *Reedificatum et ampliatum fuit capitulum novitiorum,* ec... *item depicta fuit tabula altaris cap. novitiorum in qua est imago Virginis M. adorantis genuflexæ puerum existentem in manibus Angeli, et Ioseph, et figura S. Agnetis virginis, quæ picta fuit a fratre Paulo de Pistorio frater nostræ Congregationis.*

lati alcuni santi, e sul gradino del trono il consueto Angioletto in atto di suonare il liuto; argomento che ei trattò più volte in patria e fuori.

In tempo che il Signoracci nel silenzio della sua cella eseguiva questi ed altri dipinti, si andavano svolgendo i più terribili avvenimenti. Non dirò dell' Alemagna e di gran parte di Europa, le quali da religiose discordie esagitate, si bruttavano spietatamente di sangue civile; nè di Roma, che dalle armi di Cesare pativa quei danni che il furore di Attila non avea osato inferirle; ma per ciò che spetta a Firenze, ben era tristo il vederla straziata da coloro che più doveano tutelarne la gloria e la libertà. I Medici, non corretti dall' esiglio, non commossi ai diuturni mali della patria; tre volte cacciati, tre volte tornanti all' eccidio di lei, tentavano opprimerla di rovina. E la bella e la generosa Firenze, dopo il martirio di un lungo e crudele assedio, caduta in braccio dell' infame Alessandro, offeriva uno spettacolo del quale la storia, dopo i tempi neroniani, non so qual altro ci narri più spaventoso. E quando uno pensa che consigliero e assentatore di questo mostro era quello stesso Guicciardini, il quale, in narrando i delitti del Valentino, sembra fremere di generosa e terribile indignazione; allora uno chiede a se stesso quale concetto debba formarsi del padre della storia italiana! Forse al buon frate Paolino non resse l'animo alla vista di tanti mali; nè più il veggiamo in Firenze, ma tramutandosi d'uno in altro luogo, da ultimo ridursi in patria. Di un viaggio del Signoracci in Viterbo sembra non potersene dubitare; narrandoci le cronache del convento di S. Maria della Quercia, in quel tempo aggregato alla Congregazione di Toscana, che egli compiesse un quadro ivi lasciato

imperfetto da fra Bartolommeo nel suo recarsi in Roma o nel ricondursi in patria. Noi preghiamo il lettore a riandare quanto ne abbiamo scritto nella vita del Porta (1); solo aggiungerò la notizia originale tratta dalle cronache di quel convento.

« L'anno poi 1543, al tempo del priorato del R. P. F. Thomaso Buoninsegni senese, si messe la tavola, et figura di nostra Donna in quel modo che ancora si vede al presente, et il pittore fu il Padre fra Paolino da Pistoia dell'ordine nostro, et hebbe in nome di pagamento quarantacinque scudi d' oro, se bene si dice, che il disegno di tale figura è dell' eccellentissimo fra Bartolommeo converso ancor esso dell' ordine nostro (2): et perchè si habbi maggior notitia della tavola, in cima a quella è un mezzo tondo dove è dipinto un Dio padre in atto di dare la benedizione, ornato intorno d'angioli. Nel quadro poi da basso vi è una gratiosa Vergine in ginocchioni quale è coronata dal Signore intorno di molti angioli, a basso vi sono in ginocchioni tutti i santi nostri. co. di molti altri santi; tenuta molto bella opera da quelli che sono dell' arte, si conosce che è opera di fra Bartolommeo. » Non paghi i religiosi di quel convento di fare ultimare dal Signoracci quella tavola, gli commisero un dipinto di tutta sua invenzione. Ne è ricordanza nelle cronache stesse. « La cappella che seguita sotto quella di Val di Marco si ha padrone, et è di M. Pacifico Caprino di Mont'alto, il quale la fece dipingere a fra Paolino da Pistoia, e si chiama la cappella

(1) Vedi libro III. cap. VI, pag. 96.

(2) Quivi è uno sbaglio evidente del cronista, perciocchè si prova con certissimi documenti, che nè fra Bartolommeo, nè fra Paolino erano conversi, ma bensì diaconi.

della pietà, e fu mosso a far questa cappella da una gra. che gli fece la Madonna, ec. (1). » Per le quali parole non è ben chiaro se il Pistoiese vi colorisse alcuna storia in fresco, ovvero alcuna tavola; certo si è che di fra Paolino non si ha in quella chiesa che la gran tavola del coro, dintornata dal Porta e colorita dal Signoracci.

Condotti a termine questi dipinti, sembra fra Paolino si conducesse in patria, ove eseguì un gran novero di quadri, molti dei quali rimangono tuttavia. Noi per averli potuti considerare a nostro bell'agio nell'autunno del 1844, ne ragioneremo con accuratezza alquanto maggiore.

Nella chiesa di S. Domenico vedesi al presente un quadro, che dalla sacristia, ove stava per lo innanzi, fu trasportato nel coro (2). Nel concetto ritrae alquanto da quella stupenda tavola che fra Bartolommeo colorì per la sua chiesa di San Marco, al presente ornamento bellissimo della galleria palatina. Evvi, siccome in quella, la Vergine seduta in trono, avente in grembo il Bambino ignudo, il quale con fanciullesca grazia disposasi a Santa Caterina da Siena; e questa santa è una molto bella e gra-

(1) *Libro delle Croniche della chiesa e sacrestia del conv. della Quercia.* MS. a carte 4. Debbo questa notizia con altre spettanti a quella chiesa, alla somma gentilezza dei PP. LL. Aquaroni e Masetti, religiosi di quell' osservantissimo convento. La tavola della quale parla la cronaca credo sia quella che vedesi all' altare del coro; e per la debole reminiscenza che ne conservo, parmi che nella bellezza del colorito molto somigli l'Assunta che è in S. M. del Sasso a Bibbiena.

(2) Questo quadro dicesi fosse eseguito per il monastero di S. Caterina, e quindi portato nella chiesa di S. Domenico.

ziosa figura. Nè di molto le cede quella di S. M. Maddalena, che prostrata in ginocchio, vedesi dal lato opposto. Fanno corona alla Vergine, S. Apollonia, S. Domenico, S. Pietro M. e S. Cecilia. Comecchè la composizione di questo quadro non sia al tutto originale, pur nondimanco le figure vi sono bene aggruppate, il disegno sufficientemente corretto, ma il colore ha patiti non lievi danni (1). Assai maggiore considerazione merita una Adorazione dei Magi, che vedesi nella cappella del SS. Sacramento, laterale al maggiore altare, in quella chiesa medesima; quadro tutto originale, e da annoverarsi fra i più belli che mai facesse il Signoracci. Il Tolomei, che vide le antiche memorie di quel convento di S. Domenico innanzi la sua soppressione, afferma che quella tavola fosse dipinta l'anno 1539, e soggiunge che il dipintore avesse allora anni 36 di età; ma con troppo manifesto errore; perciocchè scrivendo egli stesso che fra Paolino sortisse i natali nel 1490 (2), noverava allora ben 49 anni.

La composizione di questo quadro è molto semplice. La Vergine è seduta sopra un imbasamento di pietra; tiene il putto ignudo su i ginocchi, e presentalo al primo dei Magi, che prostrato a lui d'innanzi, con grandissima divozione fa segno di volere imprimere un bacio su i piedi del bambinello. Bellissima è la figura della Vergine, improntata di tale una grazia ed one-

(1) Il P. Serafino Razzi scrive che fra Paolino di Pistoia colorisse tre tavole per la sua chiesa di S. Domenico. Vedi *Istoria degli Uomini Illustri*, ec. pag. 354, N. IX. Verosimilmente la terza è quella che nella stessa chiesa offre un Crocifisso con la Vergine e S. Tommaso di Aquino; tavola molto rovinata e peggio restaurata.

(2) *Guida di Pistoia*, pag. 109.

stà, che poche Vergini vidi al paro di questa con tanto decoro effigiate. Il Bambino, se ne togli che ha i braccini un po'corti, è nel rimanente ben disegnato, e molto vezzoso. Le altre figure, siccome S. Giuseppe, i due Magi, e le persone di seguito, collocò dietro l'imbasamento; ed è bella quanto mai dir si possa quella di un giovine, che ei pose nella estremità del quadro dal lato manco del riguardante, e veduta sol di profilo, nella quale il Tolomei scrive essere rassembrato il nostro pittore, e ciò leggersi nelle memorie del convento. Il fondo del quadro è formato, a destra, dalla abitazione della Vergine, disegnata con bella prospettiva; ove si vedono alcune piccolissime e graziosissime figurine nelle scale e sulle loggie, come di persone accorrenti alla novità di quello spettacolo; alla mancina, da un paese, se non bellissimo, certo ragionevole. In questo dipinto a me sembra vedere assai miglior disegno che in altro qualsiasi del frate Pistoiese; piacemi l'armonia del colore, sebbene nel chiaroscuro lasci alcun desiderio; le estremità sono ben dintornate, e nelle teste vi è una vita, che forse uguale non ho trovata in altri suoi quadri. Solo appariscono nei contorni alcune crudezze, e più che altrove nello svolgere e nel piegare dei panni.

Ma a cui piacesse meglio conoscere il merito di fra Paolino, deve a mio avviso considerare la gran tavola che al presente si vede nella chiesa di S. Paolo della stessa città di Pistoia, potendo a buon diritto appellarsi il suo capo lavoro. Ivi più che altrove addimostrasi seguace e imitatore di fra Bartolommeo della Porta; e se, veduti gli altri dipinti che egli lasciò alle chiese ed agli Oratorj della sua patria, siamo sovente portati a crederlo soltanto mediocre pittore; dopo veduta la tavola del S. Paolo e

l'Adorazione dei Magi, gli si concede facilmente un seggio onorato fra i migliori del secolo XVI.

Il concetto ivi espresso non è del tutto originale, ma molto somiglia quelle grandiose composizioni delle quali assai piacevasi il Porta. Due nudi Angioletti in alto sorreggono le tende di un padiglione, sotto del quale si erge il trono della Regina del Cielo. Essa nobilmente seduta, e spirante dal volto materna tenerezza, tiene ignudo in su i ginocchi il pargoletto Gesù. Appiedi del trono collocò quattro sante; due sul gradino, due sul piano; e sono, S. Caterina V. e M., S. Appollonia, S. M. Maddalena, e S. Agnese V. e M. Intorno al trono dispose simmetricamente una corona di santi. Alla destra della Vergine sono, S. Paolo, S. Gio. Battista, S. Domenico, e un'ultima figura della quale sol vedesi il volto di profilo, che dicesi e sembra essere il ritratto di fra Girolamo Savonarola; tributo forse d'ammirazione che ei porgeva alle virtù e ai patimenti di questo grande uomo. A mano manca ritrasse S. Pietro, S. Iacopo, S. Lorenzo, S. Antonino, e un altro santo del quale appare sol parte del volto, e che non ben saprebbesi determinare. Appiedi del trono, seduto sopra il gradino, fece un Angioletto che suona il liuto, come nelle composizioni di fra Bartolommeo. In questo dipinto non loderò aver collocate le due principali figure degli apostoli Pietro e Paolo in modo, che quasi volgono il tergo alla Vergine, e sembrano non curarsi di Lei, che siede in tanta maestà, e coronata di tanta gloria. Errore gravissimo, perchè toglie quell'unità la quale, nei dipinti come nel dramma, è severamente voluta e dall'uso e dalla ragione. Tutto il dipinto è condotto con uno stile largo e grandioso; e più che in molti altri quadri di

questo pittore, vi si ammira un tingere vigoroso e benissimo contemperato nei passaggi dei lumi e delle ombre, per guisa da rilevarne gradatamente le masse con ottima prospettiva. Nell'arieggiare dei volti è vario, e in quello della Vergine e del Figlio, cosperso di raffaellesca bellezza; ma negli altri desiderasi una scelta migliore, e fors' anco più vita. Nel piegare dei panni, comechè assai felice, avvi non pertanto qua e colà del trito e del secco. Ma ciò che porge all' occhio una gradevole illusione, è lo sfuggire dei piani per le linee prospettiche tirate con molta bravura. Nè stimo sià alcuno il quale possa considerare questo dipinto del Signoracci, senza essere compreso da subita e grandissima riverenza nanti ad una scena tanto solenne. Che se da queste generali considerazioni si procede alla disamina delle singole parti, un giudice alquanto severo potrebbe forse censurare il putto che suona il liuto, atteggiato in modo non naturale; le mani di S. Lorenzo mancanti di proporzione; e quella di S. Pietro che regge un libro, la quale appare rotta nella giuntura. Malgrado queste scorrezioni e la mancanza di originalità, è nel suo insieme un quadro da onorarsene grandemente la patria e il pittore (1).

Alla gloria di fra Paolino devono bastare i dipinti fin qui

(1) Nei gradi del trono si legge: OPUS F. PAULI. DE PIST. OR. PRAE. MDXXVIII. — Questa gran tavola era stata dipinta per i religiosi del convento di San Domenico di Pistoia; ma sembrando loro non adatta al luogo ove dovea collocarsi, fu dai medesimi venduta alla chiesa priorale di S. Paolo. Ora fanno pochi anni, venne per ordine del governo con ogni diligenza restaurata.

noverati. Un più copioso elenco può vedersi nel Tolomei (1). Or fanno quattro anni, venne fortuitamente scoperto nel refettorio del convento di S. Domenico di Pistoia un grande a fresco, sul quale era stato dato di bianco. Si trovò essere una storia della vita di S. Domenico, che il ch. Repetti per errore scrive essere una cena degli Apostoli vestiti da domenicani (2). Fu creduta opera di fra Paolino; ma per essere giudicata inferiore alle altre, venne di bel nuovo sepolta sotto l' inesorabile pennello degli imbiancatori (3).

Dal fin qui detto parmi doversi tenere, che il Signoracci fosse alquanto debole nel disegno, segnatamente del nudo; non molto fecondo nella invenzione, ma lieto e sovente vigoroso coloritore; nella prospettiva lineare a niuno secondo; nell' aerea a sufficienza versato; nel piegare dei panni ritrae alquanto dal Porta; ma è più di lui gentile, grazioso e devoto nelle Vergini, spiranti celestiale bellezza. Tenne molte e diverse maniere così nel colorire come nel comporre, e soventi volte si dubiterebbe de' suoi dipinti, se a chi ha veduti quelli di fra Bartolommeo,

(1) Nella Guida citata di Pistoia si ricordano come dipinti da fra Paolino alcuni quadri, i quali, abbenchè abbiano non pochi tratti di somiglianza con le altre sue cose, sono non pertanto sì deboli, anzi scorretti nel disegno del nudo, che per l'onore del Signoracci amo meglio tacerne.

(2) *Dizionario Storico, Fisico, Geograf.*, Vol. IV, pag. 437.

(3) Abbiamo omesso di favellare di un dipinto attribuito a fra Paolino da Pistoia, che vedesi nell' Accademia fiorentina, perciocchè a noi sembra ravvisarvi altra mano. Rappresenta la Vergine Assunta in cielo, che lascia la sua cintura a S. Tommaso Apostolo. È contrassegnato dal N. 53, e dicesi appartenesse al soppresso monastero di S. Vincenzo d'Annalena.

non vi ravvisasse, non pure gli stessi concetti, ma tal fiata le figure medesime.

I giorni del nostro dipintore si chiusero nel silenzio e nella pace del chiostro, divisi fra gli esercizi del culto e quelli dell'arte; il che ci è grato ricordare dopo la vita di tre artefici domenicani, i quali deposte le divise del proprio istituto e tornati al secolo, patirono le influenze di una età corrottissima. Siccome il Porta e gli altri religiosi di quella Congregazione i quali coltivarono la pittura, fra Paolino non ascese negli Ordini sacri più oltre del Diaconato. Narrano le antiche memorie, che con il frutto delle sue fatiche il Pistoiese facesse fabbricare un chiostro piccolo nel suo convento di S. Domenico in patria; una parte del chiostro grande; l'ospizio; non che rinnovasse l'organo, e facesse altre spese per l'adornamento della chiesa. Fu il Signoracci, siccome scrive il P. Serafino Razzi, *religioso buono, semplice, retto, divoto, timorato ed obbediente.* E questo farà sempre ragione della virtù di frate Paolino, che sendo di quel tempo in Prato la Santa Vergine Caterina de' Ricci, suora del suo Istituto, levata poi all' onor degli altari, egli ne meritò e ne conseguì la stima e l' amicizia. Sembra che negli ultimi anni del viver suo prendesse eziandio conoscenza di suor Plautilla Nelli, monaca e pittrice domenicana nel monastero di S. Caterina in Firenze, alla quale, come altrove si disse, lasciò in morte tutti i disegni di fra Bartolommeo. Chiuse i suoi giorni in patria, nella notte del terzo giorno di agosto, vigilia della solennità del Padre San Domenico, l' anno 1547, e dell' età sua quinquagesimo settimo (*a*). I suoi concittadini, che ne aveano in pregio le rare doti

(*a*) Vedi *Documento* (IX.)

della mente e del cuore, gli fecero coniare una medaglia in bronzo, che insieme a quelle dei più illustri Pistoiesi attesta il Lanzi aver veduta presso il dottore Vitoni (1).

(1) *Storia Pittorica dell'Italia*, *Scuola Fiorent. Epoca* 2. Questo medagliere del Vitoni fu in seguito venduto, e se ne ignora l'attual possessore. Di tanto accertavami il sig. Giuseppe Tigri pistoiese, al quale son debitore di alcune notizie intorno fra Paolino.

CAPITOLO XIII.

Di fra Damiano da Bergamo, rarissimo intarsiatore. Sue opere in patria, in Bologna e altrove. — Suoi discepoli.

A misura che noi procediamo innanzi, ci sentiamo sorgere nell'animo una dolce fidanza, che queste povere nostre fatiche siano per apportare un qualche frutto ben più rilevante, che non è quello di riempiere una lacuna nella storia delle Arti. Questo popolo di cenobiti pittori, scultori e architetti, che nel silenzio del chiostro si viene educando alla fatica e alla prece; che si adopera con ogni caldezza onde alimentare il fuoco sacro delle Arti; che dopo aver lasciato alla terra l'opera del suo ingegno e della sua mano, si va a perdere nella oscurità del sepolcro, geloso perfino di quel silenzio misterioso che ricuopre il suo nome; parmi un nobile esempio che noi offeriamo ai nostri fratelli di chiostro, ed insieme un invito a quegli artefici i quali, disingannati dei beni presenti, volessero cercare una gloria non peritura nel seno stesso della religione. Così l'opera più bella dell'Angelico, del Porta e del Signoracci, non sarà di avere rivaleggiato con i più valenti artefici del loro secolo, ma di aver lasciati degni imitatori e seguaci delle loro virtù. E questa età agitata da discor-

danti dottrine, vanitosa e leggiera, più che di nuove teorie abbisogna di esempi generosi. Noi entriamo a favellare di un artefice, il quale, nel tempo che tutto congiurava all'abbassamento dell'Italia, e che gli animi inviliti si volgevano ad adulare lo straniero che ci calpestava, questo artefice, povero fraticello, seppe dare a Carlo V imperatore l'esempio di una independenza, della quale Cesare dovette forte meravigliare. Egli è questi quel fra Damiano da Bergamo, che nel magistero della Tarsìa tutti vinse e superò i contemporanei; e che dopo il corso di tre secoli è tuttavia al possesso di una gloria, che il tempo non ha potuta menomare. Di costui prendiamo a scrivere con ogni possibile accuratezza, mandando prima innanzi alcune notizie, che stimiamo opportune a meglio chiarirne la vita.

Le opere di intarsio, conosciute dagli antichi sotto la generica appellazione di *Opus Sectile*, meglio concernevano le commettiture dei marmi ad uso del musaico; perciocchè ignoro se veramente avessero notizia e pratica di quelle che noi volgarmente diciamo *Tarsie*. Nei tempi più a noi vicini, cominciossi quest'arte a coltivare in Italia alloraquando la prospettiva si andò perfezionando con l'opera del Brunellesco. Posevi amore il rinomato scultore Benedetto da Maiano, e la coltivò con molta sua lode, siccome può vedersi per gli armadj della sacristia della cattedrale fiorentina, che sono bellissimi; e per le porte di una sala del Palazzo Vecchio, ove di legni commessi fece una figura di Dante Alighieri, ed una di Francesco Petrarca; per tacere di quello stupendo lavoro ricordato dal Vasari, che lo stesso artefice inviò in Ungheria a Mattia Corvino (1). Ma i Toscani, come quelli

(1) Vasari, *Vita di Benedetto da Maiano.*

che erano occupati in arti assai più nobili e durature, lasciarono la tarsìa ai Veneti, che la portarono a rarissima perfezione. Padova, Venezia, Trevigi, Verona, si abbellirono di opere stupende di commesso, dovute in gran parte a tre monaci Olivetani, il più celebre dei quali è fra Giovanni da Verona. E questo proverà sempre il merito suo, che volendo il Sommo Pontefice Giulio II adornare con siffatti lavori le porte e i sedili del palazzo Vaticano, invitato a Roma fra Giovanni, gli fece con disegno di Raffaello eseguire tutta quell'opera, onde egli trasse bellissima lode (1). E invero, chi non lo predicherà sommo in quest'arte dopo veduti i postergali del coro nella cattedrale di Siena ivi trasportati da Mont' Oliveto? Tutto ciò che possa la tarsìa nel genere di prospettiva, vi si ammira eseguito con una bellezza di disegno, con una verità ed una diligenza meravigliose. Potrei citare altresì molti altri artefici italiani, i quali operarono egregiamente nei cori delle certose di Pavia e di Bologna; in quello di S. Francesco di Assisi (2), e segnatamente in quello della cattedrale di Città di Castello, le tarsie del quale si credono in parte eseguite con i disegni di Raffaellino dal Colle (3). Ma come sono, quasi direi, infiniti in Italia i lavori di questa sorte, per non dilun-

(1) Vasari, *Introduzione*, cap. XXXI, e *Vita di Raffaello di Urbino.*

(2) Il coro di S. Francesco di Assisi è opera di Domenico Indovini da Sanseverino, del quale ponno vedersi le notizie presso il ch. Amico Ricci, *Memorie degli Artisti della Marca d'Ancona*, vol. I, pag 234.

(3) Fu eseguito da diversi artefici in diversi tempi, come prova il ch. cav. Giacomo Mancini. Vedi *Istruzione Storico-Pittorica di Città di Castello*, un vol. in-8. pag. 24.

garmi soverchiamente, dirò che tutti coloro i quali presero a coltivare questo grazioso genere di scultura (e come tale meritò aver luogo nella storia del conte Cicognara (1)), o si attennero a sole opere di prospettiva, come più facili a produrre una grata illusione, e allora fa di mestieri che tutti riconoscano sovrano maestro di quest' arte frate Giovanni da Monte Oliveto; o presero a ritrarre storie e figure, e allora è d' uopo confessare che niuno ebbe mai vinto fra Damiano da Bergamo, come quegli che non pure era diligentissimo nella esecuzione, ma sapendo tingere a meraviglia con diversi colori i legni dei quali dovea giovarsi nelle sue storie, sollevò la tarsia al merito della pittura.

I primi anni della vita di questo artefice sono dalle più fitte tenebre ricoperti, e noi ne ignoriamo tuttavia l' anno della nascita, i genitori, la condizione; rimastoci solamente il nome della patria, per l'uso invalso presso i religiosi Mendicanti, nei primi due secoli della loro istituzione, di denominarsi, non già dalla famiglia, ma dal luogo del nascimento. Il conte Tassi, che scrisse a lungo intorno gli artefici bergamaschi, confessa essere stato deluso nelle sue ricerche; sebbene, è d' uopo il dirlo, non fossero troppo accurate. Segna per semplice conghiettura i natali di fra Damiano nei primi del 1500, al che non possiamo assentire, trovandosi nel 1527 già celebratissimo nel magistero delle tarsie. Il perchè stimo più simile al vero collocarne il nascimento nel 1490 o in quel torno. All' anonimo autore della Notizia di opere del disegno della prima metà del secolo XVI, pubblicata dal dotto Morelli bibliotecario della Marciana in Venezia, andiamo debitori di una molto rilevante scoperta, per la quale si viene a co-

(1) *Storia della Scultura*, vol. V, lib. V, pag. 324.

noscere in parte il maestro di fra Damiano nei lavori della tarsìa. Ricordando egli pertanto alcune eccellenti opere di arte in Bergamo nella chiesa di S. Domenico, soggiunge: *In la cappella maggiore li banchi de tarsia son de man de fra Damian Bergamasco converso in S. Domenegho, che fu discepolo di fra........ Schiavon in Venezia. Li disegni de le dette tarsie furono de mano de Trozo de Monza e de Bernardo da Trevi, del Bramantino e altri; e sono istorie del Testamento vecchio e prospettive* (1). Per la quale autorità si deduce, che fra Damiano fu discepolo di un religioso Illirico e facilmente domenicano; e che ad apprendere quest'arte si recasse in Venezia; se in quella vece non voglia credersi piuttosto, che quel frate Schiavone così si appellasse, non dal luogo dei natali, ma dal vero cognome della famiglia.

La prima volta che ci è dato rinvenire il nome di fra Damiano da Bergamo nelle antiche memorie, non è già in patria, ma sì in Bologna, ove questo artefice passò la più parte del viver

(1) *Notizia d'Opere di Disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia, scritta da un Anonimo di quel tempo, pubblicata e illustrata da D. Iacopo Morelli custode della R. Biblioteca di S. Marco di Venezia. Bassano* 1800, un vol. in-16. Vedi pag. 50. In Bergamo al presente non si ha di fra Damiano, per ciò che scrive il conte Tassi, se non i quadretti di tarsìa nelle sedie del coro dei Domenicani, le quali tarsìe furono trasportate dalla loro chiesa in S. Stefano nell'anno 1561, quando per le nuove fortificazioni fu distrutta la chiesa antica ed il convento. Soggiunge lo stesso biografo, che queste tarsìe sono inferiori a quelle eseguite in Bologna. Vedi *Vite dei Pittori, Scultori, Architetti Bergamaschi, scritte dal conte* Francesco M. Tassi. Un vol. in-4., pag. 62.

suo. In un libro dei Consigli del convento di S. Domenico di quest'ultima città, veduto dal conte Tassi, sotto l'anno 1518 leggevasi la seguente partita: *Ann.* 1518 *frater Damianus de Bergomo homo peritissimus, singularissimus et unicus in l' arte della tarsia, conversus, receptatus fuit in filium conventus.* La data del 1518 dovrebbe essere un errore di stampa; perciocchè nell' aprile del 1842, sendomi recato in Bologna in cerca di notizie onde scrivere la vita di questo insigne artefice; e rinvenuto un antico libro dei Consigli di quello stesso convento, vi lessi il seguente ricordo, sotto il giorno 24 di ottobre dell' anno 1528. *Fra Damiano converso fu accettato per figliuolo del convento dal P. Stefano da Bologna priore, e vocali del capitolo, havendo prima havuta la licenza dal Vicario dell'Ordine P. fra Paolo Buttigella, e dal Vicario Generale della Congregazione di Lombardia, fra Domenico da Cortamedulo, e dalli deffinitori di detta Congregazione. Questo fra Damiano è quello che ha fatte le sedie del coro così bene intagliate che è un miracolo del mondo* (1). Quindi possiamo ragionevolmente conghietturare, che volendo i domenicani di Bologna adornare d' opere d' intaglio e di commesso il proprio coro, intesa la celebrità di questo loro confratello, lo invitassero a quell' opera, e a meglio affezionarlo al convento, ve lo aggregassero, o come dicono, lo affigliassero al medesimo; e invero l' anno dell' affigliazione risponde a quello in cui diede cominciamento al lavoro. Che poi fosse di già grandissima l'estimazione in cui era fra Damiano, si deduce facilmente da questo, che sendo in quel tempo medesimo in Bologna un altro valente in-

(1) *Liber Consiliorum S. Dominici Bononiæ.* Un vol. in fol. MS. Comincia dall' anno 1459 — Vedi ad hunc. ann.

tarsiatore domenicano e bolognese, denominato Antonio Asinelli, il quale intorno il 1520 aiutava Paolo Sacco da Crema nei lavori del coro di S. Giovanni al Monte, non pertanto a lui preferirono il da Bergamo.

Determinare con certezza l' anno in cui quest'artefice venne in Bologna non ci è dato, ma indubitatamente vi dimorava nel 1527, e forse alcun tempo innanzi. L'opera del nuovo coro, alla quale era stato invitato fra Damiano, non ebbe principio, come si disse, che nel 1528; e in prima i religiosi lo richiesero di uno sperimento. Consisteva questo in fare sette seggi con ogni possibile diligenza e bellezza di disegno e di intaglio, a norma de' quali, quando soddisfacessero, doveano seguitarsi gli altri. Disegnò egli primamente tutta l' architettura dei medesimi, cioè il cornicione e i pilastrini, sotto de'quali fece ricorrere un doppio imbasamento. Entro gli specchi dei postergali, e dappiedi ai sedili, fece quattordici storie fra grandi e piccole, con sette teste di santi. Nel primo seggio ritrasse la storia di un santo, che non potei conoscere se fosse un S. Petronio vescovo di quella città, o un S. Niccolò di Bari già titolare di quella chiesa. Nell' imbasamento vi fece, in piccole figure, il sacrifizio d' Isacco, che è cosa rarissima. Dappiedi vi effigiò la testa di S. Giovanni Battista. Nel 2° un fatto della vita di S. Niccolò; nella base il battesimo di G. C.; dappiedi la testa di S. Domenico. Nel 3° rassembrò la lapidazione di S. Stefano protomartire; nella base Adamo ed Eva nel paradiso terrestre; dappiedi la testa di S. Pietro. Nel 4° ritrasse la conversione di S. Paolo; nella base l' adorazione dei Magi; dappiedi un *Agnus Dei*. Nel 5° la Maddalena appiedi di G. C. nel convito del Fariseo; nella base l' Angelo che discaccia Adamo ed

Eva dal paradiso terrestre; dappiedi la testa di S. Paolo. Nel 6° il martirio di S. Caterina dalle Ruote; nella base l'uccisione di S. Pietro da Verona; dappiedi la testa di detto santo. Nel 7° le nozze di Canaan; nella base Mosè che riceve le tavole della legge; dappiedi la testa di S. Alessandro.

In questo lavoro fra Damiano diede tale un saggio del suo valore nell'arte d'intagliare, commettere e tingere il legno, da superare di lunga mano tutti quelli che innanzi a lui avevano operato di tarsìa, e togliere agli avvenire ogni speranza di mai poterlo raggiungere. Imperciocchè, infino a quel tempo la più parte degli artefici si erano tenuti paghi, in opere così fatte, a soli lavori di prospettiva, perchè quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opera loro, sebbene fosse stato di innumerevoli parti composto: coloro poi che impresero a trattare la storia, non adoperarono che due sole tinte, il bianco cioè e lo scuro; laddove fra Damiano conobbe il modo di tingere il legno con nuovi e diversi colori, più perfettamente che non avea fatto fra Giovanni di Monte Oliveto, adoperando egli il primo, acque di solimati e d'arsenico, e olio di zolfo (1); con l'opera dei quali giunse a colorire e lumeggiare le sue piccole storie tanto bene, che non sembrano già opera d'intaglio, ma sì di libero e franco pennello. Nei sette postergali or dianzi ricordati, si ammira squisita bellezza di disegno, ricchezza e varietà di composizione, dolcezza e perfezione d'intaglio, eziandio nelle più piccole e minute parti; come piante, erbe, animali, fregi e ornamenti di fabbriche, ec. Alcune di queste storie, e se-

(1) Vasari, Introduzione, cap. XXXI.

gnatamente quella delle nozze di Canaan, non che il Convito del Fariseo, sembrano bozzetti di un quadro di Paolo Veronese; e credò non possa vedersi opera più bella di queste, e per il modo onde sono aggruppate e vestite le figure, e per la ricchezza ed eleganza dell'architettura; ammirandosi in esse la varietà e preziosità dei marmi, nelle colonne, nel pavimento, ed in tutto il rimanente dell' edificio. Vero è che i disegni di queste storie non sono opera del nostro frate, al quale sola si deve la esecuzione; ma noi ne loderemo il buon gusto in procurarseli ottimi, e nel valersi, in fatto di architettura, di quelli del celebre Vignola, come è indubitato facesse (1). A tutto ciò si aggiungano gli stupendi lavori di rabeschi, di ornato, d' intaglio, segnatamente quelli del cornicione, che sono un miracolo di pazienza e di buon gusto. Se il conte Tassi, quando fu in Bologna, avesse con diligenza maggiore considerata quest' opera di fra Damiano, vi avrebbe rinvenute alcune notizie preziose per la cronologia della di lui vita. Nel primo seggio adunque l'artefice segnò il suo nome in questo modo: *Frater Damianus de Bergomo faciebat.* Nella storia del Convito del Fariseo, vedesi pendere dal mezzo della volta dell'edificio un cartellino raccomandato a sottilissimo filo, nel quale si legge l'anno 1528, che è quello in cui l'intagliatore diede cominciamento al lavoro. Dappiedi al primo seggio, ove è la testa di S. Giovanni Battista, è segnato l'anno 1530, in cui terminò il detto sperimento; che è a dire, nel periodo di soli due anni. Ciò

(1) Narra Florent Le Conte, che sendo in Bologna il celebre architetto Giacomo Barozio da Vignola, questi fece alcuni disegni per Messer Francesco Guicciardini, lo storico, allora governatore di quella città, il quale datili a fra Damiano, li fece eseguire con opera di commesso.

leggesi chiaramente nell'ultimo stallo, appiedi del quale avendo figurato un libro aperto, vi scrisse: *Inchoatum hoc opus auspiciis R. P. F. Stephani Fuscarari, eoque Gli. Vic.° feliciter expletum anno* MDXXX. Fra gli ornamenti di un pilastrino sta scritto, *Frater Damianus de Bergomo*, e in un altro *Frater Steph. Fos.* Nella base poi di un altro pilastrino, si legge: TRE. K. IPE:^or CORONABATUR *(quo tempore Karolus imperator coronabatur)*. E veramente in quell'anno 1530, alli 24 febbraio, Carlo V imperatore cingeva in Bologna, per le mani di Clemente VII, la corona imperiale. Sendo questo fatto strettamente legato alla storia del nostro artefice, ci è mestieri spendervi alcune brevi parole.

Era tuttavia lacrimabile l'aspetto di Roma, che le armi imperiali avevano contaminata di sangue, di nefandezze e di rapina; il Pontefice, per l'onta e per lo danno, smarrito; l'Italia dalle continue guerre diserta; Bologna stessa da crudelissima fame travagliata (1). In tanta cagione di lutto, in tanta universale desolazione, l'imperatore giungeva in Bologna per cingervi la corona imperiale. Precedevalo Clemente VII Pontefice Massimo;

(1) In quella dolorosa occorrenza si parve quanta carità albergasse nel petto del P. Sebastiano Foscarari priore dei Frati Predicatori, il quale venduta una possessione del convento, e portati gli argenti della chiesa alla zecca di Bologna, fattone coniare moneta sopperì in parte ai gravi bisogni della patria. Rimangono tuttavia alcune di queste monete le quali da un lato hanno lo stemma dell'Ordine, e dall'altro quello della Città, con l'iscrizione seguente: *Ex collato aere de rebus sacris et prophanis in egenorum subsidium. MDXXIX. Bononia.* Nel rovescio: *Rei frumentariæ cogente inopia.*

seguivalo l' innumerevole turba dei principi italiani e alemanni ; e quelle stesse truppe che avevano spietatamente saccheggiata la santa città, ornavano il trionfo di Cesare. Nel giorno cinque novembre del 1529, Carlo V si appresentava al cospetto di Clemente; e al primo ragguardarsi in viso, dicesi che per poco impallidissero entrambi. Cesare allora solennemente dichiarò, al cospetto della moltitudine, che senza ordine suo Carlo di Borbone aveva commessa tanta sceLleratezza a danno e sfregio di Sua Santità, e della veneranda religione di Cristo.... non aver egli dato giammai un ordine così barbaro e funesto; sentirne profondo dolore, e averlo con pubblici segni manifestato; ed esser pronto a far palese a tutto l' universo quanta fosse la riverenza che ei nutriva per il Vicario di Cristo. Se papa Clemente prestasse fede a queste parole, non so; certo si abbracciarono; ed evvi chi scrive che da quell' abbraccio fermaronsi i miserandi fati della Fiorentina repubblica!

Di mezzo ai lieti festeggiamenti, Carlo e Clemente non isdegnarono prender diletto delle Arti che, a solennizzare quel memorabile avvenimento, faceano pompa di maravigliose bellezze. Eravi allora in Bologna il Tiziano, Alfonso Lombardi, il Bagnacavallo, Giacomo Francia, quel tristo di Amico Aspertini, ed altri moltissimi. Chiese il Pontefice della celebre scultrice Properzia de' Rossi, e fugli risposto che in quei giorni medesimi l' infelice avea chiusa la sua carriera mortale; la qual nuova assai dolse al Pontefice. Nel giorno 5 dicembre dell' anno 1529 l' imperatore recossi a venerare il sepolcro del P. S. Domenico; e dopo avere considerati i molti e rarissimi capolavori delle arti italiane, onde vagamente si adorna la chiesa

del santo Fondatore, fermossi meravigliato nanti le tarsie di fra Damiano da Bergamo. Nè potendo egli credere quelle storie eseguite di legni commessi, ma dubitando in quella vece fossero dipinte sull' asse, a meglio chiarirsene, sfoderato lo stocco, scalfì e tolse alcune parti del lavoro; le quali in memoria del fatto non furono più restituite (1). Preso da fortissima ammirazione, dopo che ebbe cinta la corona imperiale volle di bel nuovo e più accuratamente disaminare l'opera del frate domenicano, e conoscere il modo da lui tenuto in eseguire quegli stupendi lavori.

Il giorno 7 di marzo dell' anno 1530, pertanto Cesare tolto seco Alfonso d' Este duca di Ferrara, e alcuni principi della sua corte, si portò al convento dei frati Predicatori (2); e andando difilato alla povera cella di fra Damiano, picchiò all' uscio ond' essere introdotto. Il frate avendo aperto e conceduto l' ingresso al solo imperatore, prestamente il richiuse. Fermate, disse l' imperatore; è quegli il duca di Ferrara che mi siegue.—Conosco costui, rispose fra Damiano; per ciò appunto ei non avrà mai accesso in mia cella. — E che? ripigliò Carlo V, avete forse onde dolervi di lui?—Udite, Maestà, soggiunse il laico: dovea io di Bergamo recarmi in Bologna per imprendere l'opera di questo coro; avea meco questi ferri che qui vedete, pochi nel numero, e necessari al lavoro, onde mi studio giovare alle Arti, e spendere degnamente la vita. Toccato appena il confine del ferrarese, non pure si volle che io, povero frate, pagassi un grave

(1) Tassi, *Vita di fra Damiano da Bergamo.*

(2) Il Pontefice e l' Imperatore avevano innanzi assiememente ascoltata la santa Messa nella chiesa di S. Domenico, nella cappella di S. Tommaso di Aquino, del quale in quel giorno ricorreva la solennità.

ed ingiusto balzello; ma il modo ne fu al tutto villano: ora dacchè quel duca comporta nei suoi stati simili ribalderie, ben è dovere che egli non veda quest' opera che voi vedete. Questo tratto di independenza dovette sembrare molto nuovo a Carlo V, uso a non rinvenire che vilissimi adulatori; pure sorridendo, si profferse di ottenergli dal duca Alfonso ogni più ampla satisfazione. Escito di cella, e narrati all' Estense i motivi della collera di fra Damiano, il duca non pure promise ristorarlo del sofferto danno, ma gli concedette eziandio patenti per le quali così esso che i suoi allievi, transitando nel ferrarese, fossero francati per sempre da qualsivoglia dazio e gabella. Quindi, non senza gioconde risa, entrarono tutti nella cella di fra Damiano, il quale a far loro conoscere che le sue storie di commesso non erano, siccome dubitavano, dipinte col pennello sull' asse, tolto un pialletino, passollo con forza sopra le medesime; e mostrò come i colori fossero ivi rimasti in tutta la loro integrità e bellezza. Quindi offerì in dono all' imperatore una storia vaghissima della Crocifissione, ed un' altra al duca di Ferrara, che molto l' ebbero cara (1).

Dal Convento di S. Domenico di Bologna il pensiero facilmente si trasporta a quello di S. Giusto nella Spagna. Quante volte Carlo V nella sua solitudine si sarà rammentato di questo colloquio con fra Damiano!

(1) Gaetano Giordani, *Della venuta e dimora in Bologna del Sommo Pontefice Clemente VII per la Coronazione di Carlo V imperatore.* Un Volume in-8. Bologna 1842, pag. 163. Vedi anche il Melloni, *Atti e Memorie degli Uomini Illustri in santità*, Vol. III. *Vita del B. Giacomo d' Ulma*, pag. 271 in nota.

Continuandoci alla vita del nostro artefice, omai chiariti i religiosi Domenicani del merito rarissimo di questo intarsiatore, per il saggio dei sette stalli già ultimati, gli diedero ordine di compiere nel modo stesso il rimanente del coro. Il conte Tassi accenna assai brevemente quest' opera, tace l' anno in cui ebbe cominciamento, e solo avverte, che dal libro dei Consigli di detto convento si deduce, come nel 1534 fu fatta una *ringhiera* all' arca di S. Domenico, ed un pulpito nella chiesa (1). Ecco il tutto. Avendo noi avuta la sorte di rinvenire gli antichi libri della fabbrica della chiesa e del convento medesimo, ove sono copiose notizie delle opere di fra Damiano, ci studieremo favellarne con ogni possibile diligenza.

Tre opere grandissime sembra che simultaneamente fossero affidate a questo artefice. Una *Spalliera* (così trovasi denominata), cioè a dire, alcuni grandi armadj da collocarsi nella cappella di S. Domenico per chiudervi i vasi sacri e i paramenti ad uso del culto; un pulpito nella chiesa; e il proseguimento del coro. Questa moltitudine di lavori abbisognava dell' aiuto di più braccia. E veramente fino dall' anno 1529 era stato posto ai servigi di fra Damiano un certo Zanetto da Bergamo; e nel 1530, un Francesco di Lorenzo Zambelli, per anni quattro, con *salario come era solito tre anni fa prima che tornasse a Bergamo* (2). Da ciò si

(1) Tassi, loc. cit. pag. 61.

(2) *Annali del convento di S. Domenico di Bologna*, MS. ab anno MD. *Fabbrica del Coro*—1529, pag. 808, leggesi: il primo stiede con fra Damiano un anno solo, ed il secondo tutti quattro. Per simil guisa, nel Giornale del 1544, alla pag. 238, notasi, che si concede possa rimanere per anni sei ad imparar l' arte da fra Damiano, certo Bernardino figlio di

deduce che fino dal 1527 fra Damiano fosse in Bologna, ed avesse seco il detto Zambelli. Un' altra notizia ci somministra il Giornale della chiesa; ed è, che trovansi dati scudi sei allo stesso Zambelli, *danaro di fra Damiano suo Maestro, che dice aver avuto dai Monaci di S. Gio. di Parma per giudizio che diede al loro coro.* Per le quali parole ci è manifesto che il nostro converso intarsiatore fosse chiamato in Parma a porgere giudizio di un' opera di molta rilevanza; e ciò ne dice la estimazione in cui era tenuto in altre città dell' Italia. Di quel fra Antonio Assinelli, che il Masini scrive aiutasse fra Damiano nei lavori del coro di S. Domenico, e che operasse in quelli di S. Michele in Bosco, non rinvenni alcuna notizia. È ricordato però nelle antiche carte un altro valentissimo intarsiatore domenicano, allievo certamente del Da Bergamo, ed ignorato da tutti. Appellavasi frate Bernardino, era ugualmente converso, e dicesi *dissipulo di fra Damiano.* Di questo frate Bernardino è quella bellissima porta che dalla chiesa mette nella sacristia. Ci è rimasto tuttavia un elenco di spese occorse per la medesima, scritto da un certo fra Lodovico *Archista,* o vogliamo dire, custode dell' Arca del P. S. Domenico. Comincia li 6 giugno 1532, e fra le varie spese trovasi quella pei disegni fatti eseguire da un pittore; e si ricorda segnatamente quello di una Vergine Annunziata. Venne ultimata e collocata al suo luogo nel giorno 21 giugno 1533 (1). Questa

Gio. Batta, maestro di Menacordi. Vedi anche il *Libro dell' Arca di S. Domenico*, fol. 303. (Ambedue questi MSS. sono nell' Archivio publ. del Demanio.)

(1) Alcune notizie intorno fra Damiano mi sono state graziosamente favorite dal ch. sig. Vincenzo Vannini bolognese.

porta ha due sole storie, non che alcuni lavori di prospettiva, ed è eseguita in ogni sua parte tanto maestrevolmente, che si stimerebbe opera di fra Damiano. Ma per ciò che spetta a quest'ultimo, diede egli cominciamento in prima ai lavori degli armadj intorno l'Arca di S. Domenico, ai 12 dicembre 1530. Ne segnò con ogni accuratezza tutte le spese lo stesso fra Lodovico (1); e nel principio si legge quella per i disegni di tutto il lavoro; e dappiedi del giornale scrive lo stesso Archista, che questi disegni furono procurati da fra Leandro, che è l'Alberti, celebre scrittore di quel convento, il quale con magnifiche lodi rammenta in più luoghi delle sue opere la virtù di fra Damiano (2). Questa *Spalliera*, o Armadio, ebbe il suo termine

(1) *Libro dell' Arca di S. Domenico*, pag. 310. Ne piace riportare la dichiarazione del detto Archista sul conto di quest' opera di fra Damiano. *Questa si è la speso quale io fra Lodovico Archista ho fatto per la spalera quale ha fatto fra Damiano da Bergamo converso, homo in questa arte unico al mondo a tempi nostri, quale ha usato questa astucia con mi per cavarmi quattrini assai dalle mani; mai me ha detto che facessi di bisogno pagare quattro lire, nè uno scudo, nè quaranta bolognini, o mezzo scudo, ma sempre usava simili termini: credete fra Lodovico mio, solamente è necessario al presente comprare carta, over altre cose, e più non vi darò impazzo, et con sue dulce parolette me ha cavato dalle mani tutta questa somma ec. ec.*

(2) *Descrizione di tutta Italia ec.*, pag. 366. *Frate Damiano converso dell' Ordine dei Predicatori è stato huomo di tanto ingegno quanto si sia ritrovato insino ad hora al mondo (che si sappia) in comettere legni insieme, con tanto artificio, che paiono pitture fatte col pennello, come chiaramente si può veder nell' opere da lui fatte nella sua patria*

nel giorno 19 aprile dell'anno 1534; cioè nello spazio di circa tre anni e mezzo. Eziandio questo lavoro di poco eccede in lunghezza i sette stalli che abbiamo già descritti. Venne, non so quando, dalla chiesa trasportato nella sacristia, e serve all'uso di chiudere i paramenti sacri. Sono quattro armadi a destra, e quattro alla sinistra; in ognuno dei quali sono otto storie, quattro nella parte superiore, e altrettante nella inferiore. I superiori sono fatti dall' antico Testamento; gli inferiori sono storie della vita del P. S. Domenico. Nel primo a manca si legge: *Fratris Damiani Bergomensis opus insigne.* E veramente è questo uno dei più perfetti lavori del nostro intarsiatore, e per bellezza di disegno e squisita esecuzione, non cede punto ai seggi eseguiti dallo stesso nel 1528 (1).

Non per anche era del tutto compiuta l'opera di questi armadj, che i religiosi del convento, nel giorno 12 aprile del 1534, si raccoglievano a consiglio per deliberare su i lavori che restavano a farsi per la continuazione del coro. In questa adunanza furono proposti tre quesiti. 1° Se si dovesse proseguire il nuovo coro del quale, oltre i sette stalli che or sono da cima, ne erano di già stati eseguiti altri due. 2° Se quei giovani secolari chiamati in aiuto di fra Damiano, si dovessero tenere tuttavia in suo ser-

nella chiesa di S. Domenico, et nella città di Bologna, et in più luoghi di Europa ove sono state portate le sue eccellenti opere ec. ec.

(1) L' Archista fra Lodovico chiude il suo giornale nei termini seguenti: *Explicit el fastidio di fra Damiano per pagare come appare di sopra, et incipit el fastidio de' seculari et de religiosi per causa di vedere questa spaliera: et chi vuole supere come sia fatta il dimanda al P. fra Leandro nostro (che) glia speso di buoni scudi in fare i disegni.*

vigio. 3° Se in luogo dei medesimi non stimassero i Padri più opportuno valersi dell'opera di alcuni laici del convento, o farli venire da altrove. Per siffatta guisa si sarebbero ammaestrati in quest'arte altri giovani religiosi con loro profitto e dell'Ordine. I Padri con unanime deliberazione rispondevano: che considerate le spese gravissime importate dai già fatti lavori, *nostram paupertatem deformantibus*, non solamente non se ne dovessero imprendere dei nuovi, ma nè eziandio proseguire quelli del coro; e che con la *Spaliera*, già prossima al suo termine, si volevano compiute tutte le opere di fra Damiano. Al secondo quesito rispondevano, che tosto decorso il tempo per il quale Francesco Zambelli si era obbligato, si licenziasse, nè altri subentrasse in sua vece. Al terzo, che non dovendosi imprendere più alcun lavoro, non era necessario aumentare il novero dei conversi, ma che fra Damiano, il Zambelli, e i due conversi che in quel mentre lo aiutavano, soli dovessero ultimare quanto ancora rimaneva a farsi (1).

Per questa deliberazione si indugiò altri sette anni a riprendere i lavori del coro. Sotto l'anno 1535, si legge nei libri del convento, come a fra Damiano fosse tolto il locale a lui conceduto per uso della sua professione, concedendogliene in quella vece un altro per lo scopo medesimo. Nel 1536, siccome scrive il conte Tassi, fra Damiano otteneva dal Sommo Pontefice Paolo III un Breve, in data degli otto settembre, per il quale si

(1) Questi due conversi che aiutavano fra Damiano, dovrebbero essere quel frate Bernardino, del quale altrove si è parlato, e un certo fra Antonio da Lunigiana, indubitatamente discepolo dell'intarsiatore Bergamasco.

confermavano tutte le indulgenze che Clemente VII, sendo in Bologna, aveva concedute alla cappella del P. S. Domenico di quella città (1).

Il consiglio preso dai Padri del convento di far cessare tutte le opere di fra Damiano non durò lungamente; conciossiachè nel Giornale dell'Archista fra Lodovico si rinviene una memoria, la quale narra come nel 1537 fosse dai medesimi ingiunto al nostro intarsiatore di proseguire i lavori del pulpito, e dar principio a quelli della porta del coro. Così quello che questa più non esistono, e si ignora che ne avvenisse. Lo sterminato lavoro del coro non venne intrapreso che cinque anni dopo. Ma innanzi vogliamo accennare un'opera assai piccola, ma non meno pregevole, eseguita dal nostro artefice alcuni anni prima.

I monaci Benedettini di Perugia, intesi ad abbellire il loro tempio con ogni maniera di arti (e veramente pochi in Italia gli vanno innanzi per questo pregio), avevano divisato di fare eseguire un magnifico coro con l'opera dei più valenti intagliatori ed intarsiatori di quel secolo. Dicesi ne ottenessero da Raffaello di Urbino il disegno; e al certo egli è tale, che giammai vidi, nè vedrò cosa più rara di quella; tanta è l'eleganza, la varietà, la ricchezza del lavoro, che come meraviglia dell'arte si viene di presente illustrando e incidendo per le sollecitudini del Rev[mo] Ab.

(1) E verosimile che in quella occorrenza fra Damiano offerisse allo stesso Pontefice Paolo III *Una cappelletta con l'Ancona dell'altare, simile ad un'altra fatta per Enrico II re di Francia*, ambedue eseguite con legni commessi, e delle quali ragiona Leandro Alberti. V. *Descrizione dell'Italia. pag.* 366. *a tergo.*

Bini, religioso di quello stesso insigne monastero di S. Pietro (1). Chi fosse l' artefice che tanto maestrevolmente eseguì un sì stupendo lavoro d' intaglio, si trova ricordato dagli scrittori Perugini e dal conte Tassi, col nome di maestro Stefano da Bergamo; ma credo che universalmente si ignori che questo Stefano da Bergamo fosse fratello di fra Damiano. Il nome, la patria, l' età, la professione (poichè fra Damiano aveva un fratello appellato Stefano ed intagliatore), tutto concorre a persuadercene. Dovendosi fare una porta al detto coro, ornata di commesso, sembra che maestro Stefano offerisse l'opera del fratello domenicano, e a lui venne tosto affidata. Vi fece egli pertanto nelle due imposte, due storie e due teste di Santi: cioè nella parte superiore, una Vergine Annunziata dall' Angelo, e la figlia di Faraone che campa il pargoletto Mosè dalle acque del Nilo; e nella inferiore, la testa di S. Pietro e quella di S. Paolo, che sono replica di quelle eseguite nel coro di S. Domenico di Bologna. Questo lavoro gli venne fatto assai bene e con grandissima diligenza; ma al presente è molto danneggiato. Dicesi che fra Damiano lo eseguisse nel 1535, e ne avesse 120 scudi di mercede.

Ma egli è omai tempo che prendiamo a favellare dell' opera più importante di questo celebre intarsiatore, nella quale spese il rimanente della sua sua vita, vuo'dire il coro di S. Domenico. Manderemo innanzi alcune notizie storiche, e quindi passeremo a descriverlo.

Che il coro sopraccitato avesse cominciamento l'anno 1541, chiaro apparisce da questa cifra che leggesi nel primo seggio, MXLI (leggi MDXLI). In un libro di spese della chiesa medesima,

(1) Dalla Tipografia di Crispino Puccinelli in Roma 1845.

sotto l'anno 1544, si trova la importante notizia, che maestro Stefano da Bergamo, fratello di fra Damiano, si dava in aiuto al medesimo per i lavori del coro, per ordine del P. priore F. Stefano da Bologna (1); e che questo maestro Stefano avea seco per garzone un certo Zampiero da Padova. Ambedue avevano stanza in convento, erano spesati di tutto, e avevano di mercede scudi sei e mezzo d'oro fra l'uno e l'altro. Soggiunge la memoria, che cominciarono a lavorare nel giorno 26 aprile 1544, e proseguirono fino a tutto il 24 agosto di quello stesso anno. Nel giorno 25 partirono ambedue, forse invitati altrove per alcun sollecito lavoro, ma nel 24 settembre già erano di ritorno, e ripigliavano l'opera del coro. Per quanto tempo maestro Stefano aiutasse il fratello, non è ricordato. Avvertono però le memorie sopraccitate, come nell'ultimo pagamento, maestro Stefano in luogo di scudi sei e mezzo, come erasi convenuto, ne volle sette e mezzo, dicendo che innanzi di venire a Bologna fra Damiano gli avea fatto scrivere che tanti ne avrebbe ricevuti. Per cessar

(1) *Libro delle spese fatte per la chiesa di S. Domenico di Bologna,* segn. con lett. F. C. H. N. 5. (Archivio publ. del Demanio), pag. 58, anno 1544. *Ricordo come maestro Stephano da Bergamo fratello de fra Damiano se accordato cum mi fra Stephano da Bologna Priore del convento e con fra Damiano sop. sto.* (sul proposito) *de lavorare al nostro choro con un garzone chiamato Zampiero da Padua per salario de* ∆ (scudi) *sei e mezzo doro per messo et a rasone de messo tenendoli in convento et facendole le spese de ogni cosa pel lor vivere.... comenzorno a dì 26 de aprile 1544, nel qual zorno comenzorno a lavorare. Et cossi siamo accordati. Anno lavorato infino a dì 24 d. Agosto et si partirono adì 25 seguente; ec.*

le quistioni, gli venne dato quanto chiedeva, e si partì. Quai lavori siano dovuti a questo rarissimo artefice, non ci è noto; ma con tutta ragione possiamo credere che opera sua siano nella più parte gli intagli del coro, e segnatamente il lavoro stupendo del cornicione, nel quale nòn ben sai che più debba ammirare, il disegno vario, ricco ed elegante, o la diligentissima esecuzione (1). Frattanto il buon laico domenicano, aiutato verosimilmente dai frati Bernardino, Antonio Asinelli, e Antonio da Lunigiana, proseguiva l'intrapreso lavoro. Nel seggio XIX scrisse l'anno 1542; e finalmente nel cornicione sopra l'ultimo seggio del lato destro è a chiare note scritto: 1550 *Fr. Damianus Bergomensis Ord. Praedic. fecit* (2).

Dopo le quali notizie, ci faremo a parlare del merito di tutto il lavoro. L'attual coro della chiesa di S. Domenico di Bologna novera nella sua lunghezza 28 seggi superiori per parte; ed altri 28 inferiori, cioè in tutto ben 112, de'quali però è istoriata

(1) Fra le altre cose, è mirabile in questo cornicione l'iscrizione latina che vi è apposta per tutta la sua lunghezza; ogni lettera della quale, di cubitale grandezza, offre gruppi di angioletti vagamente scherzanti intorno la stessa, tanti nel numero, e tanto ben fatti, che non può vedersi cosa più bella.

(2) Questa iscrizione vi fu indubitatamente apposta alcuni mesi dopo, perciocchè fra Damiano in quell'anno era già morto. Il conte Tassi scrive di aver rinvenuto nell'archivio del conv. di S. Domenico di Bologna la seguente notizia dell'anno 1550. *Completus chorus mirabilis Ecclesiæ nostræ opere, ut vulgo dicunt, tarsito ex ligno, opera fratris Damiani conversi Bergomensis, filii monasterii nostri, qui et presbiterium et pulpitum cum la Spalera dell' Arca simili opere effinxerat.*

la sola parte superiore. Nella destra parte ritrasse la storia del Nuovo Testamento; nella sinistra quella dell' Antico. In questa sono: la creazione del mondo; Adamo ed Eva discacciati dal Paradiso; la morte di Abele; il diluvio; il sacrifizio di Melchisedecco; Abramo in atto di adorare i tre Angioli; il sacrifizio d' Isacco; la vendita di Giuseppe; il trionfo dello stesso; il Roveto ardente; Mosè che intima a Faraone di lasciar partire il popolo ebreo; il mangiare dell' Agnello pasquale; il passaggio del mar rosso; la caduta della manna; Mosè che percuote la pietra; lo stesso orante sul monte; lo stesso sul Sina nell'atto di ricevere le tavole della legge; l' Arca, ed il fiorire della verga di Aronne; il serpente di bronzo innalzato nel deserto a salvezza del popolo; Sansone che atterra il tempio de' Filistei; Davide che uccide Golia; la disfatta de' Filistei; Davide danzante innanzi l'Arca del Testamento; la regina Saba innanzi a Salomone: Giobbe; Tobia che risana il padre dalla cecità; Giuditta che uccide Oloferne; e da ultimo la storia dei tre fanciulli nella fornace di Babilonia, siccome è descritta nel libro di Daniele. In tutto sono N° 28.

Questo primo braccio del coro domenicano, nella esecuzione non pure, ma nel disegno eziandio. è di molto inferiore ai sette specchi di fronte, ed alla parte opposta, perciocchè il nudo vi è assai debolmente dintornato; il piegare dei panni è trito e secco; le estremità non bene indicate; il paese, le fabbriche, troppo remote dalla perfezione delle altre cose di fra Damiano; ed io sono di avviso, che se veramente questa parte è contemporanea a quella di fronte, del che dubito forte, fra Damiano solo dirigesse il lavoro, ma non lo eseguisse, o al più in alcuna parte soltanto. E va-

glia il vero, ove nei seggi di fronte ed in quelli del lato opposto vi è ad ogni tratto e in luogo assai palese ripetuto il nome di fra Damiano, e l'anno in cui eseguì il lavoro, in questa sinistra parte non vi è mai ricordato. Il perchè sarebbe assai ragionevole la congettura, che questo celebre intarsiatore facesse soltanto la parte destra; e che sendo stato nei tempi posteriori trasferito il coro dalla nave di mezzo della chiesa nel vaso amplissimo ove si trova al presente, non bastando i seggi a quella sterminata lunghezza, dovessero farne eseguire quasi altrettanti per mano di ignoto, e forse discepolo dello stesso Damiano (1). Certo, ella è troppo palese la differenza dei due bracci del coro suddetto, nè abbisogna di molto studio a ravvisare le due diverse mani che eseguirono quel lavoro.

Prendendo a ragionare del braccio destro, opera indubitabilmente di fra Damiano, esso offre le storie seguenti: L'Annunziazione della B. V.; la Visitazione di S. Elisabetta; la Nati-

(1) La mia congettura si convalida per le seguenti notizie. Nei libri dei Consigli del conv. di S. Domenico di Bologna sotto l'anno 1603 addì 19 marzo si legge: *Fra Giuseffo Pasqualini da Bologna converso fu vestito dal P. Lettore Paolo da Capriata*, ec. ec. *colle elemosine che raccoglieva dai nobili e cittadini fece finire il coro che non era ne anche mezzo*. Nel libro medesimo si legge una deliberazione dei Padri sotto il giorno 5 luglio 1605, nella quale si disamina e si approva di concedere ad un patrizio bolognese, ivi non nominato, la facoltà di fabbricarsi una cappella *pro trasferendo choro;* e nel 1621, sotto il giorno 23 giugno, si delibera se per ultimare la fabbrica del coro *iandiu incoatam et nondum coopertam*, si debba prendere a censo la somma di scudi 500, il che venne ugualmente approvato.

vità di G. C.; la Presentazione al tempio; l' Adorazione dei Magi; la Purificazione della Vergine; la Strage degli Innocenti; la Disputa di G. C. con i dottori; il Battesimo di G. C.; lo stesso tentato nel deserto; la Trasfigurazione sul Tabor; G. C. che guarisce gl' infermi; la Moltiplicazione dei pani; la Resurrezione di Lazzaro; l'Ingresso trionfale di G. C. in Gerusalemme; lo stesso che discaccia i profanatori dal tempio; l' ultima Cena di Cristo con gli Apostoli; G. C. che lava i piedi ai medesimi; Cristo orante nell' orto degli Ulivi; la Flagellazione; la Coronazione di spine; la Crocifissione; G. C. che discende al Limbo dei Padri; la Risurrezione; l' Ascensione al cielo, e la discesa dello Spirito Santo nel Cenacolo.

Noi, ad oggetto di non dilungarci soverchiamente, non ci faremo a noverare tutti i pregi e le bellezze onde splende questa destra parte del coro bolognese; solo avvertiremo che per correzione di disegno, ricca e variata composizione, dolcezza d' intaglio, e diligentissima esecuzione, non cede punto ai primi seggi eseguiti dal 1528 al 1530.

In ciò che spetta alla architettura di queste storie, appare manifestamente disegnata da un valente architetto; e già si disse che di alcune fornisse i disegni il celebre Barozio da Vignola. Per simil guisa stimo che di un valente pittore siano quelli delle figure, tanto correttamente vi è dintornato il nudo, piegati i panni, disposti gruppi delle figure. Mirabile è un paese eseguito nella storia del battesimo di G. C., nel quale, superate tutte le difficoltà della materia, ti appare morbido, sfumato, diligentissimo. L' ultima Cena di G. C. con i discepoli ti rammenta il meraviglioso Cenacolo di Leonardo alle Grazie. A contraffare la varietà

e preziosità dei marmi, venati, macchiati in mille maniere, si giovò molto avvertitamente delle radiche degli alberi, che offrono simili scherzi di macchie e di vene. Ma per ciò che spetta al colore onde avea saputo tingere tanto vagamente i suoi piccoli quadri, invano l'occhio lo cerca, che il tempo lo ha cancellato del tutto; e solo ne appariscono alcune tracce nei primi sette specchi da cima; onde dubitai alcun tempo se in fuori di quelli, il rimanente fosse eseguito a colore, o solamente ombrato a chiaroscuro. Ma le parole dell' Alberti, che in favellando di queste tarsie ne loda la bellezza e varietà del colore, debbono persuaderci che il lungo reflesso del sole abbia ogni tinta distrutta. Avventurosamente la parte che sola noi stimiamo eseguita da fra Damiano, trovasi benissimo conservata, nè il tempo, nè gli uomini, nè il tarlo, osarono offendere tanto perfetto lavoro; ma non così avvenne al braccio sinistro, ove crudelissimi sono i danni che dovette patire più che dal tarlo, dalla mano stessa degli uomini; essendosi alcuno preso il barbaro diletto di scalfire gran parte delle figure, togliervi i legni commessi, per sostituirvi lamina di piombo, e ciò a contraffare gli elmi, gli scudi, le corazze, le spade dei soldati, nelle varie storie ivi effigiate, che a vederle ti senti bollire nell'animo dolore e sdegno contro gli autori di tanta rovina (1).

Ciò è quanto per noi si è potuto rinvenire intorno la vita e le opere di questo rarissimo intarsiatore. Egli morì, come ne attesta Leandro Alberti, il giorno 30 di agosto dell'anno 1549, *avendo quasi già finito il coro per dirizzarlo nella chiesa di S. Do-*

(1) Eziandio opera di fra Damiano credesi il gran leggio in mezzo al coro medesimo.

menico (certamente cosa mirabile al mondo) (1). Alle magnifiche lodi che a lui tributarono il Vasari e l'Alberti aggiungeremo quelle di mons. Sabba da Castiglione, il quale ne' suoi *Ricordi*, favellando degli adornamenti di una casa, così ne ragiona:

« Chi le adorna di commesso di mano di fra Giovanni da Monte Oliveto, o di fra Raffaello da Brescia *(Olivetano anch'esso)*, o delli Legnaghi maestri eccellentissimi in tali esercizi, massimamente nelle prospettive. Ma sopra tutto, chi le può avere le appara e le adorna con le opere piuttosto divine che umane del mio Padre frate Damiano da Bergamo dell' Ordine dei Predicatori, il quale non solo nelle prospettive (come questi altri buoni maestri), ma nelli paesi, nelli casamenti, nelli lontani, e che è più, nelle figure fa con il legno tutto quello che a pena farebbe il grande Apelle col pennello; anzi a me pare, che li colori di quei legni siano più vivi, più accesi, più vaghi di quelli che usano li pittori, di sorte che questi degnissimi lavori si possono dire essere una nuova pittura eccellentemente colorita senza colori; cosa molto ammiranda, ancorachè non manco maraviglia sia che, essendo le opere di commesso, l'occhio quanto più si affatica tanto meno comprende le commissure, che non è senza stupore de' riguardanti. Questo buon Padre in tinger legni, ed in qual si voglia colore, e in contraffar pietre macchiate, e mischie, siccome è stato intorno alli secoli nostri unico, così penso che alli futuri sarà senza pari; e certo, nostro Signor Dio gli presti grazia, come io credo, perchè il vorrei, per esser le cose a buon termine, di poner l'estrema mano all' opera di S. Domenico di Bologna. Io credo, anzi son certo, che si potrà intitolare

(1) Loc. cit.

l' ottavo spettacolo del mondo; e siccome li Babilonesi, li Assiri, li Egizi e i Greci si avantano de' loro tempii, piramidi, colossi e sepolcri, così la felice Bologna si potrà gloriare e vantare del coro di S. Domenico. E perchè io non vorrei che l' amore e l' affezione che io porto al mio eccellentissimo Padre mi facesse riputare assentatore, cosa da me molto aliena, e massimamente con gli amici, con gli quali sempre il vero si ha a dire, mi estenderei più oltre, ancora che tutto quello che io sapessi dire sarebbe assai meno del merito della sua rara e singolare virtù, e della onestà della sua religiosa e santa vita (1). » Dopo tanto splendido encomio noi non aggiungeremo più altro sul conto di fra Damiano, e passeremo a dire di quei religiosi che egli educò all' arte dell' intaglio e del commesso.

Tre laici domenicani, già altrove ricordati, si legge essere stati da lui ammaestrati o perfezionati in queste arti; cioè fra Bernardino, fra Antonio Asinelli, e fra Antonio da Lunigiana. Dei primi due non abbiamo che quel breve cenno che si è fatto di loro. Del terzo ci ha conservate alcune poche notizie il P. Serafino Razzi. Così egli ne scrive nel più volte citato catalogo degli artisti domenicani. N° VII. « Fra Antonio di Lunigiana, converso del convento di S. Romano di Lucca, e discepolo, come dicono, del prefato fra Damiano, ha fatto nel suo convento di Lucca nelle porte del coro e della sagrestia, nei leggii e all' organo alcuni quadri di tarsìa molto lodati. Lavorò ancora la libreria del convento

(1) Vedi presso il conte Tassi, *Vite dei Pittori, Scultori e Architetti Bergamaschi. Vita di Fra Damiano, in fine.* Può leggersi eziandio nella *Storia della Scultura Italiana del conte* Cicognara. Vol. V, lib. V, pag. 524.

della Madonna della Quercia, poco fuori di Viterbo. Nel qual convento della Quercia altresì finì, pochi anni sono, i giorni della sua vita, essendo di età di circa ottant' anni (1). » Dei lavori di questo frate Antonio ricordati dal Razzi, non rimangono che i seguenti. Nel suo convento di S. Romano di Lucca, sono di legni commessi le porte della sacristia e quelle che mettono in chiesa, ma sì le une che le altre guaste e malconcie in guisa, da non restarne che pochi e miseri avanzi. In quelle della sacristia eseguì due storie della vita di Sansone, quando cioè porta seco le porte della città di Gaza, e quando sbarra e uccide il leone. In quelle poi che dalla sacristia mettono in chiesa, fece due storie della B. V.; le quali, abbenchè nella esecuzione siano certamente inferiori a quelle di fra Damiano da Bergamo, non pertanto appalesano molto merito. Fece altresì nel gran leggio del coro alcuni lavori di prospettiva, e due teste bellissime di S. Pietro e di S. Paolo, che sembrano replica di quelle dal maestro eseguite nei cori di S. Domenico di Bologna, e di S. Pietro di Perugia. I lavori ricordati dal Razzi nell' organo della stessa chiesa, e quelli della libreria della Quercia, più non esistono; ma rimangono però alcune sue opere di tarsia nel presbiterio di S. Maria del Sasso presso Bibbiena, taciute dal Razzi e ricordate dal P. Fineschi (2); delle quali, per non essere meglio determinate dallo stesso scrittore, e per essere molti anni che più non l' ho vedute, non ne posso dir altro. L' anno della morte di questo religioso artefice vuol credersi fosse intorno il 1584, ovvero 1585; perciocchè il P. Serafino

(1) *Istoria degli uomini illustri* ec., pag. 380 e seg.

(2) *Compendio Storico-critico*, ec. pag. 46.

Razzi scriveva la sua Istoria degli uomini illustri l'anno 1587, come appare a carte 382 della medesima.

Se ad alcuno sembrassero povere troppo e brevi queste notizie degli intagliatori dell' Ordine Domenicano, noi loro risponderemo ciò che abbiamo altrove dovuto dichiarare e rispondere, che le ricerche per noi fatte non furono potute estendere oltre quei confini che a noi imposero la nostra condizione presente, la mal ferma salute, e i doveri del chiostro. Non ignoriamo in molti luoghi d'Italia essere fioriti artefici valentissimi in questo ed in altro ramo dell'arte; e veniamo accertati come nei Veneti dominii esistano di un intagliatore domenicano opere maravigliose; ma le ripetute preghiere fatte agli amici di fornirci le opportune notizie, non sortirono alcun effetto. Ciò basti a nostra discolpa. Del rimanente, noi stimiamo che il solo fra Damiano da Bergamo basti a mantenere ai Domenicani il primato nelle opere dell'intaglio e del commesso (1).

(1) A cagione di esempio, il coro di S. Domenico Maggiore di Napoli, tutto di radica di noce, venne eseguito l'anno 1562 dicesi con molta eleganza di disegno e di intaglio, con l'opera di fra Giuseppe di Pareta converso di quello stesso convento, e con la spesa di ducati 866. Vedi *Descrizione Istorica di S. Domenico Maggiore di Napoli, del P. Perrotta.*

CAPITOLO XIV.

Di alcuni Artefici minori spettanti al secolo XVI.

Abbiamo divisato accogliere in un solo Capitolo alcuni artefici di patria e di età differenti, per non aversi di loro che poche ed incerte notizie, le quali quando non fossero di alcuna utilità alla storia generale delle arti italiane, varranno certamente a provare, come diffuso per ogni dove e in ogni tempo fosse nei chiostri domenicani l' amore e lo studio delle arti imitatrici.

Pongo per primo fra Bartolommeo Coda da Rimini. Questo pittore non fu ignoto al Vasari ed al Lanzi, scrivendo il primo in sullo scorcio della vita di Giovanni Bellini, che *stette con esso lui ancora, sebbene non fece molto frutto, Benedetto Coda da Ferrara, che abitò in Arimini dove fece molte pitture, lasciando dopo se Bartolommeo suo figliuolo che fece il medesimo.* Il Lanzi che ne favella nell'epoca prima della scuola Bolognese, corregge l'espressione del Vasari, che Benedetto sotto il Bellini *non facesse molto frutto*, citando di lui una tavola nel duomo di Arimini rappresentante uno Sposalizio della Vergine, che a lui parve assai ragionevole; e quella del Rosario presso i Domenicani della stessa città, che trovò di miglior gusto benchè non ancora moderno. Non così, ei soggiunge, può dirsi del figlio Bartolommeo, del quale

vidi un quadro a S. Rocco di Pesaro, dipinto nel 1528 *con tanto buon metodo, che quasi in tutto sente dell' aureo secolo: vi è espresso il titolar della chiesa con S. Sebastiano intorno al trono di Nostra Donna; e vi sono aggiunti angiolini molto graziosi* (1). Niuno però dei due scrittori ci fa avvertiti della professione religiosa di questo Bartolommeo Coda. È molto verisimile che Benedetto Coda ammaestrasse ei stesso il figlio nei principii dell' Arte; e il Ricci congettura che dopo i primi rudimenti, a meglio perfezionarlo, lo inviasse alla scuola del Ramenghi in Bologna; il primo che vi propagasse il nuovo stile. Forse a quella scuola studiò eziandio un M. Francesco di M. Sebastiano, nipote di fra Bartolommeo, che poi lo zio tolse a compagno in alcuni suoi dipinti; non altrimenti che il Porta avea fatto con l' Albertinelli. Nel 1562 li troviamo ambedue a dipingere in Sanseverino, città della Marca di Ancona. Una importante notizia ha testè pubblicato il citato cav. Ricci intorno questi pittori, tratta dal pubblico archivio di quella città; ed è uno strumento con la data del 4 novembre di quello stesso anno, col quale frate Bar-

(1) Loc. cit. — Gio. Andrea Lazzarini, *Catalogo delle pitture di Pesaro.* — Pesaro 1783, pag. 14. *S. Rocco Confraternita.* « L' altar maggiore ha un nobilissimo quadro in tavola. Nel piedistallo ove sta sedente la Vergine SS. in mezzo ai santi Sebastiano e Rocco, leggesi come in una specie di bullettino, *Bartholomeus . . . . nsis* 1528. Sarà questo il nome del pittore. »

Scrive il ch. cav. Amico Ricci, che questa tavola di S. Rocco in Pesaro fu venduta, e ne venne sostituita un' altra con una Annunziata di Carlo Paulucci. Vedi *Memorie degli artisti della Marca di Ancona*, vol. 2, cap. XV, nota 43.

tolommeo e M. Francesco si obbligano ad Antonio Giacomo Saraceni di pitturare una tavola per l'altare della cappella dei Saraceni nella chiesa di S. Domenico di Mercato, giusta lo *squizzo* (bozzetto) disegnato di mano di fra Bartolommeo, per il qual lavoro la famiglia Saraceni si obbliga dare ai dipintori tavola, tela, ec., e fiorini ottanta di moneta della Marca, a ragione di XL *bolor* (forse bolognini) (1). Quest' atto venne rogato dal notaro Giov. Lorenzo Noè nella cella del Priore di S. Domenico. L' argomento che si volea eseguito dai pittori, era una *Pietà*. Di questo dipinto, che tuttavia rimane, per non averlo veduto, favelleremo con le parole stesse del ch^mo^ sig. Giuseppe Ranaldi, il quale per somma gentilezza ce ne favorì un' accurata descrizione.

« Questa tavola è nella sua altezza palmi 5 e oncie 4 di misura romana; e larga palmi 2 e oncie 10. La Nostra Donna stassi seduta sopra sede che forma imbasamento, da cui sorge il postergale semicircolare. Sostenta essa il morto figlio, che il pittore lo volle rappresentato sedente sul grembo di Lei, reggendolo essa addoloratissima pel capo colla destra, e colla sinistra per un braccio, mentre l'altro cade giù per la persona quasi disteso. La Vergine accompagna in tutto l'assieme la circostanza dolentissima, e sa mostrare il lungo sostenuto dolore che tuttavia la trafigge. Le chiome bionde calano giù disciolte aggraziatamente, accrescendo così la mestizia del volto di Lei. Ha una veste quasi, più che bianca, azzurrignola. Il manto, che la testa ed il grembo le ricopre, è di un colore bigio eseguito con magistero di pieghe. Ma dalla parte della spoglia del divino Figliuolo non po-

(1) Ricci, loc. cit, pag. 99 e 100. Nota 44.

trà ragionevole parere il vederlo che segga quasi per suo vigore: ammeno che l'artista con quella postura non abbia guardato la sacra spoglia di Dio fatto uomo che pienamente vinse la morte. Il corpo di Lui non è rigato di sangue, se non che alcune stille vengono dalla corona di spine, e un rivolo ne deriva della ferita del costato. È osservabile in questa tavola come il Coda conoscesse le ombre e i riflessi luminosi, e la maniera di trattare le incarnagioni, non seccamente, ed in singolar modo nel volto della Vergine (1). » Questa tavola parve tanto bella al cav. Ricci, che stimò meritasse quegli stessi encomii che il Lanzi prodigò alla tavola pesarese.

Compiuto questo dipinto, e soddisfatti i due artisti dalla famiglia Saraceni degli ottanta fiorini pattuiti, ne fecero ai medesimi ricevuta, con atto dello stesso notaro Gio. Lorenzo Noè, nel giorno 1° luglio 1563; che è a dire dopo circa sette mesi (2). Seg-

(1) Questa tavola non è più nella chiesa, ma al presente vedesi nel convento.

(2) Ricci, loco cit. Il ricordato signor Giuseppe Ranaldi nell'archivio dei PP. Domenicani di S. Maria di Mercato, rinvenne la seguente notizia relativa alla tavola suddetta: *Catasto universale, o Campione* 1710. *Ann.* 1562, *Giacomo Saraceni e Ciuccione della Cialfa fecero accordo con fr. Bartolommeo e maestro Francesco Pittori di Rimini, acciò dipingessero il quadro in tavola del loro altare con la spesa di fiorini* 80, *quali pittori fecero il saldo e quietanza a suddetto Saraceni il* 1 *luglio* 1563. Ranaldi, *Memorie Storiche di S. M. del Glorioso*, pag. 51. Avverte lo stesso come il pittore M. Francesco di M. Sebastiano da Rimini si trova in Sanseverino fino all' anno 1576, e ciò rilevasi dall' archivio pubblico, nel quale è un atto del notaro Lorenzo Noè delli 30 aprile 1576, nel quale è testimonio lo stesso pittore.

giunge lo stesso cav. Ricci, come dalle memorie che si conservano tuttavia nell' archivio dei PP. Domenicani in Sanseverino, *oltre il potersi credere che questi pittori appartenessero alla regola dei Padri Predicatori*, si ravvisa ancora che per lungo tratto ebbero stanza in questa città, e altresì la loro vita prolungata oltre quella gli concedettero vari biografi (1). Farò non pertanto avvertire, come il nipote di frate Bartolommeo Coda trovandosi nei pubblici documenti appellato sempre col titolo di Maestro Francesco di Maestro Sebastiano, non può ragionevolmente credersi appartenere ad un Ordine religioso.

Per alcun tempo fummo lusingati di rinvenire più certe e più copiose notizie di questo valente pittore nella vita scrittane dal Baruffaldi, che inedita rimane tuttavia con le altre degli artefici ferraresi nella ricca biblioteca Ercolani di Bologna; ma fattane per mezzo d' un amico ricerca, non si trovò rispondere alla nostra espettazione.

Un secondo pittore domenicano ci è ricordato dal P. Serafino Razzi, che potè conoscerlo di persona. È questi frate Onorio Peruzzi, figlio di quel Baldassarre Peruzzi sanese, eccellentissimo architetto, e grande e ricco ed elegante pittore di Grottesche, non che buon frescante e pittore di storie eccellente. Non ultimo dei molti figli di Baldassarre Peruzzi fu il nostro Onorio, del quale non si potrebbe additare la patria, per essersi il padre incessantemente tramutato da un luogo ad un altro, fin che chiuse i suoi giorni in Roma l'anno 1536, nella ancora verde età di anni 55. Sopra la lapida che ne chiude le ceneri al Panteon presso il sepolcro di Raffaello da Urbino, sono ricordati i

(1) Ricci, loco cit.

figli minori di Baldassarre, e fra questi è il nostro Onorio. Apprese egli dal genitore il disegno, ma non dovette essere a lungo tempo; e verosimilmente volendo seguitare le tracce del padre, si acconciò a imparar l'arte con alcuno dei molti discepoli di Raffaello. Nel 1556 vestì l'abito domenicano in Roma, nel convento di S. Maria sopra Minerva, e forse negli anni 30 dell' età sua, quando poteva aver compiuti i suoi studi artistici. In luogo di seguitare gli esempi di fra Giovanni Angelico, di fra Bartolommeo della Porta, e degli altri suoi religiosi fratelli, che con lode bellissima coltivarono la pittura, egli fermò nell' animo di non più toccare i pennelli; pur nondimanco, sendo inviato nel convento di S. Romano di Lucca, e pregato dal superiore a dipingere gli sportelli dell' organo per quella chiesa, non seppe rifiutarsi all' invito. *Vi fece pertanto di chiaroscuro una bellissima prospettiva, e vi dipinse poi certi puttini che accordano una musica per cantare, tanto ben disposti, tanto ben fatti, che più in quel genere sembra non potersi desiderare, per le maravigliose e vere attitudini di quelli ignudini intentissimi ad accordare detta musica* (1). Fu con tale occasione pregato a riprendere l' arte

(1) *Istoria degli uomini illustri ec.*, pag. 254, N. XIII. Questi sportelli più non esistono.—Lo stesso Scrittore ricorda al N. XI un frate Reginaldo, nativo di Perugia di padre alemanno, il quale faceva maravigliosi progressi nella pittura. Ma quando di lui si aveva una vivissima espettazione, colto dalla pestilenza che l' anno 1510 afflisse quella città, morì nella sua verde età di anni 24. —Le Cronache di S. M. Novella lodano in questo secolo due dipintori di quel convento, un Frate Mattia fiorentino, morto nel 1527, ed un fra Salvatore da Arezzo nel 1535: di costoro più nulla rimane. Vedi Borghigiani, *Cronaca Annalistica*, vol. III, pag 255 e 285.

dismessa e ricercato di più opere, ma egli non volle rimuoversi dal suo proponimento di non più dipingere. Morì in Roma non dopo molti anni assai devotamente.

Al ch. profess. sig. Camillo Ramelli di Fabriano siamo debitori della scoperta di altro pittore domenicano. In questi termini egli ne scriveva al più volte citato bibliotecario di S. Severino, Giuseppe Ranaldi, dal quale tenghiamo questa notizia.

« Nella chiesa parrocchiale del comune di Cancelli, appodiato di Fabriano, osservasi un dipinto in tavola nell' altare a sinistra presso il maggiore.

Sta nel mezzo, ed a metà circa dell'altezza, la Vergine SS^ma^ vestita con abito sparso di fiori dorati, e seduta con sulle ginocchia il Bambino inghirlandato da fiori; stanno al di sopra cherubini, e due angioli, i quali pongono sulla Vergine altra corona di fiori. A sinistra de' riguardanti è S. Paolo, più a basso S. Domenico, che ha nei piedi un libro aperto, sulle di cui pagine è scritto: *Opus fac Evangelistæ: ministerium imple; sobrius esto; qui autem fecerit et docuerit sic homines, ec.* Più basso ancora, ma dalla stessa parte, è S. Gismondo, alli di cui piedi è un libro aperto, il quale ne pare aggiunto posteriormente da altra mano, siccome diversi sono i caratteri, che dicono da un lato — *Sancto Gismundo* A. D. CICIƆCIII (sic); e dall'altro, *Rev. Domin. Sigismundus Orlandus de Fabriano dotavit hanc cappellam juris patronatus totius suæ domus, et familiæ, et omnium descendentium ex suis germanis fratribus.* Nella destra parte poi del dipinto sono S. Caterina martire, più a basso S. Caterina da Siena; nel mezzo, sotto la Vergine, un capriccioso ornato di tre archi, da due dei quali spunta la rosa con sotto scritto — *Salve Verbi sacra Pa-*

rens, Salve rosa spina carens; e più sotto ancora un' arme di famiglia, che presenta un braccio con spada impugnata, la quale tocca la stella di mezzo fra le tre soprastanti. Belle ne sembrano le teste, specialmente dei SS. Domenico e Gismundo, ma li 15 quadretti posti attorno come a cornice del quadro, e rappresentanti li 15 misteri del rosario, li direi di altra mano, e forse di quella del libro aggiunto, come sopra coll' anno 1603. Frattanto ai piedi della Vergine, e quindi quasi in mezzo della tavola, si legge in altro cartello:

FRAT. FABIAN. URBINAS
ORD. PRAEDICATOR.
PINGEBAT 1533. »

Questo pittore è stato fino al presente ignoto nella storia dell' Ordine come in quella dell' Arte. Stimo però assai verosimile, considerata la patria e l' età, possa essere allievo nella pittura di quel fra Carnevale da Urbino, del quale abbiamo scritta la vita nel secondo libro del primo volume di queste Memorie (1).

(1) In un manoscritto del P. Isidoro Ugurgieri, posseduto dal signor Onorato Porri tipografo in Siena, nel quale si ricordano alcuni domenicani illustri per sapere o per dignità, o per altre cagioni, si noverano eziandio i seguenti artefici.

Pag. 31. « 1. Fra Sebastiano Caccini, che vive quest' anno 1637, dipinge con buona maniera, e si vedono di suo molte pitture assai stimate.

2. Fra Serafino da Lucca, converso, figlio di questo convento (*di S. Domenico*), fu pittore e scultore egregio, il quale particolarmente faceva certe imagini di terra stimatissime. Morì l' anno 1595 li 4 agosto.

3. Fr. Alberto Transerighi, maestro di Teologia, fu pittore e scultore gratiosissimo, ed in miniare l' imagini di cera o di carta non ebbe pari. »

Un confronto fra lo stile dell'uno e quello dell'altro potrebbe risolvere facilmente questa nostra congettura. Se poi fosse alcuno il quale stimasse che questi due ultimi dipintori non dovessero aver luogo in un'opera dove si scrive *dei più insigni artefici*, risponderò, che eziandio i valenti pittori non rifiutano nei grandi dipinti, dopo avere ben lumeggiati gli oggetti principali, accennare in più tenue luce e in più remota parte i minori, con l'opera dei quali meglio trionfano i primi, e il dipinto forma un tutto armonizzato da diverse parti e da svariate sbellezze. Per simil guisa, noi collocammo nel primo e più degno loco fra Bartolommeo della Porta, siccome quegli che per il merito suo grandissimo a tutti va innanzi nel magistero dell' arte; e intorno a lui, quasi pianeti minori, che si fanno belli della altrui luce, disponemmo i secondi e men chiari artefici.

CAPITOLO XV.

Di Suor Plautilla Nelli pittrice Domenicana, e di altre Religiose dello stesso Istituto, che coltivarono la pittura, la miniatura, la plastica, in Firenze, in Prato e in Lucca.

Le donne son venute in eccellenza
Di ciascun'arte ov'hanno posto cura.
ARIOSTO, *Orlando Fur.* C. XX.

Nel secondo decennio del secolo XVI, nella colta Bologna, una giovine leggiadrissima, tolto lo scalpello e le subbie, con forza maggiore dell'età e del sesso, tentava l'arduo aringo di Prassitele e di Fidia; ed in quel secolo dei grandi scultori, giungeva in parte ad emulare le grazie del Lombardi e l'evidenza del Buonarroti. Questa giovine era la celebre Properzia de' Rossi. Un infelice amore le fu scorta nell'arte, e poi la trasse al sepolcro; in ciò ritraendo da quella Saffo di Lesbo, chiara per il favore delle muse. Ma come a quella il canto soavissimo, così a Properzia la lode dello scolpire non bastarono a rendere la fortuna amica e la vita diletta, così che in su l'aprile degli anni, l'una e l'altra lacrimate discesero nel sepolcro. Pochi anni innanzi che la De Rossi cessasse dallo scolpire e dal vivere, si veniva educando in Firenze una giovine nobilissima, la quale nella pittura dovea raggiungere quella eccellenza che la bolognese ottenuta aveva

nel magistero dei marmi; ma di lei più avventurosa, che avendo locato i suoi affetti non in bellezza caduca e terrena, ma celeste ed immortale, conseguì il bramato fine con gloria e felicità troppo maggiore. Intendo favellare di Suor Plautilla Nelli pittrice domenicana.

Da Piero di Luca Nelli patrizio fiorentino, l'anno 1523 nacque suor Plautilla. Il nome della genitrice non fu a noi tramandato. Ebbe costei una sorella, che la seguitò nel chiostro col nome di suor Petronilla, il quando si ignora, ma verosimilmente tra il 1538 e il 1540. Nei principj di questo secolo avea avuto il suo compimento in Firenze, per la pietà della nobil donna Cammilla Rucellai, l'osservantissimo monastero di S. Caterina in via Larga, nel quale la institutrice, per le persuasioni di fra Gerolamo Savonarola, aveva introdotta l' arte del dipingere e del miniare. Schive dei vani e caduchi diletti, e solo anelanti alle pure e sante gioie del cielo, queste due sorelle si chiusero in quel sacro recinto. Dotate di felice ingegno, e nobilmente educate, si diedero a coltivare quelle arti, che meglio al luogo ed al sesso si addicevano. La Petronilla, non affatto digiuna delle buone lettere, scrisse una vita del Savonarola, che avea promossa la fondazione di quel monastero; vita che tuttavia rimane manoscritta, e che servì al P. Serafino Razzi per dettarne una consimile (1). La Plautilla

(1) Il manoscritto di Suor Petronilla si conserva presso il ch. sig. Pietro Bigazzi in Firenze, che gentilmente mi permise esaminarlo. Sembra che in luogo di una vita originale sia in parte copia della vita del Savonarola scritta dal Burlamacchi e pubblicata in Lucca nel 1764. La Petronilla vi aggiunse i racconti e le tradizioni che intorno il Savonarola si erano continuati fino a suoi tempi. E invero nella citata edizione del Burlamacchi vi

cominciando a poco a poco a disegnare, e ad imitare coi colori quadri e pitture di maestri eccellenti, con tanta diligenza condusse alcuni lavori da farne maravigliare gli artefici. Il Razzi, che la conobbe, scrive che non fu allieva che di se stessa (1). Il Vasari, che dettava le vite degli artefici italiani vivente lei, e che la ricorda nella seconda edizione, ne loda la bontà del disegno e la pone a riscontro della Properzia de' Rossi. *Ma non è mancato,* egli dice, *ancorchè ella disegnasse molto bene, chi abbia pareggiato Properzia non solamente nel disegno, ma fatto così bene in pittura, come ella di scultura. Di queste la prima è suor Plautilla ec.*» (2). Per le quali parole del biografo aretino parmi po-

sono aggiunte di due o tre scrittori posteriori, alcuni dei quali non tacquero il proprio nome, e di altri si deduce dal vedersi narrati alcuni fatti avvenuti dopo la morte del Burlamacchi. Nel fine del MS. della Nelli si legge: *Finisce el libro della vita del beato Ieronimo e sua compagni scritto per me peccatrice suor Petronilla Nelli, priegovi lettori devoti orate per me* — Sotto si legge: *Questo libro è del monastero di S. Caterina da Siena di Firenze, e possiedelo suor Plautilla Nelli monacha del detto Monastero, sorella della sopraddetta suora Petronilla, et dipintora, et prega tutte quelle persone a chi verrà alle mani glielo rendino perchè lo tiene molto caro per la pretiosità del libro et per memoria della sua sorella, la quale è passata a miglior vita* — In ultimo si legge: *Siano queste sorelle ambedue in gloria, suor Plautilla pittrice e prelata, e Petronilla che scrisse la Storia. F. S. R.* (Fra Serafino Razzi) *Ord. Prædicat. da questa vita ne scrisse una sua abbreviata e più corretta* 1590. In carattere del Razzi a me ben noto. Il can. Moreni ricorda il MS. della Petronilla nella sua *Bibliografia Storico-Ragionata della Toscana,* vol. II, pag. 231.

(1) *Istoria degli Uomini Illustri domenicani*, pag. 355 e 356.

(2) *Vita di Properzia de' Rossi,* in fine.

tersi dubitare dell' asserzione del Razzi; perciocchè non è dato senza l' indirizzamento di un precettore acquistare buono e corretto disegno. Avea fatto lunga dimora nel vicino convento di S. Marco quel fra Paolino da Pistoia, che erede dell'arte e dei disegni del Porta, lasciò tanti quadri in Firenze ed in patria, come si disse. Egli per alcun tempo avrà diretto questa suora, e fornitala de' suoi disegni e di quelli di fra Bartolommeo, lasciandogliene, come scrive il Vasari, il rimanente all' epoca della sua morte, avvenuta l'anno 1547. Più di una fiata mi è occorso ravvisare una qualche somiglianza fra la Nelli e il Signoracci, così nel dintornare come nel colorire, sebbene il pistoiese vinca d' assai la fiorentina pittrice.

Un grandissimo impedimento si frapponeva non pertanto agli avanzamenti nell'arte di questa suora, ed era la severa legge della clausura monastica; perciocchè non potendo studiare il vero, nè considerare gli uomini nella società, quando agitati da gagliarde passioni, atteggiano e compongono il volto e la persona secondo le diverse impressioni d' ira, di amore, di odio, di vendetta ec., non avea modo di ritrarli ne' suoi quadri con quella evidenza del vero, che è pregio principalissimo di qualsivoglia dipinto. Chiusa in luogo a tutti inaccessibile, circondata da volti su' quali non leggevasi che la serenità e la calma, e ai quali la somiglianza delle vesti, la medesimezza delle consuetudini della vita, dava una tinta uniforme e poco sentita, trovavasi abbarrata ogni via a quella espressione dei grandi affetti, nei quali trionfa la fantasia e la mano del dipintore. Arroge che le stesse difficoltà, e forse maggiori, rinveniva nel disegno e nel colore, sendochè, se non le era conceduto studiare, non dirò già

il nudo, ma nè eziandio le antiche statue e i dipinti dei più celebrati artefici; non avea ugualmente il modo di contemplare nell'aperta campagna i moltiformi reflessi della luce, e come questa mite e soave si mariti agli oggetti sul levare e sul tramontare del sole; come per forti e crudi ombre e sbattimenti ne ingrandisca le masse nell'orror della notte, quando la luna squarciando il seno alle nubi, ripercuote la pallida e mesta sua luce sull'universo. Nè finalmente poteva far tesoro di quelle moltissime cognizioni volute dall'arte, che solo con la lettura de' libri, con i lunghi viaggi, e l'usar di continuo con i cultori delle medesime ponno acquistarsi. Da tutto ciò deve conchiudersi, che a suor Plautilla non rimanesse altra via, che addestrarsi a quelle facili e semplici composizioni le quali non addimandano molta perizia nell'arte, come sacre Famiglie, mezze figure di santi, ritratti, ec. Non pertanto questa monaca molto coraggiosamente, per non dire audacemente, si cimentò a quelle grandi e copiose composizioni, che vogliono studio, ingegno ed arte grandissima. Quindi presso che tutti i suoi dipinti sono in vasta superficie, e popolati di assai figure. Nel refettorio di S. Maria Novella è una gran tela colorita già da suor Plautilla per il suo refettorio di S. Caterina in via Larga, nella quale fece Gesù Cristo con gli Apostoli seduti a mensa nell'ultima cena, tutte figure grandi al vero. Ragionevole è la disposizione delle figure; il fare è largo e grandioso sullo stile del Porta, ma vi è insiememente una durezza nei contorni che non è nè del Porta nè del Signoracci. La tinta delle incarnagioni ha evidentemente sofferto dai posteriori restauri. L'arieggiare dei volti è monotono ed insignificante. Narrasi che sovente nelle figure virili, non potendo avere modelli giusta l'opportunità, togliesse

a ritrattare alcuna suora, e poi con lunghi mustacchi e prolissa barba tentasse tramutarla in uomo; se non che i lineamenti regolari e le forme poco sentite rivelano tosto non pur la donna, ma la monaca. Assai meglio le venne fatto una Deposizione di Croce, che vedesi nell'Accademia fiorentina, della quale scrive il Lanzi credersene l'invenzione del celebre pittore Andrea del Sarto, e di suor Plautilla la esecuzione. Certamente che nel concetto alquanto ritrae da quella Deposizione di Croce, che del Vannucchi si ammira nella I. e R. Galleria de' Pitti. Eziandio in questo quadro le figure sono grandi quasi quanto il vero. Nel primo piano vedesi l'estinta salma del Redentore distesa in terra sopra un panno bianco. S. Giovanni in ginocchio lo regge da tergo: dappiedi ugualmente in ginocchio è la Maddalena. Il nudo del Cristo, sebbene ragionevolmente disegnato, non è ugualmente ben dipinto, nè le parti sono troppo studiate, e ad un volger d'occhio ognuno ravvisa che all'artista falliva la cognizione del nudo. Nel secondo piano vi sono in ginocchio le tre Marie, e da ultimo tre Apostoli, tutte figure atteggiate di vivo dolore. Il fondo del quadro è un paese peruginesco, da dove si vede il monte Calvario. In questo dipinto sono visibili tracce della maniera di fra Bartolommeo contemperata con quella di Andrea del Sarto; le teste sono bastevolmente espressive, ma più quelle delle femmine. Io non dubito appellarlo il miglior dipinto che mai facesse questa monaca. È tradizione che suor Plautilla volendo studiare il nudo per la figura del Cristo, si giovasse di quello di una monaca defunta, e le altre suore celiando fossero solite dire, che la Nelli in luogo di Cristi faceva *Criste.*

Uguali difficoltà, e forse maggiori, per ciò che spetta alla

composizione, offeriva l'argomento della Adorazione dei Magi: non pertanto volle eziandio farne sperimento. Il Vásari scrive che ne ottenesse molte lodi; e il Lanzi soggiunge, *esser quadro di tutta sua invenzione e con paese da fare onore a un moderno* (1). L'originale ignorasi ove al presente si trovi. Alcuni credettero ravvisarlo in una Adorazione dei Magi che è nelle stanze inferiori della Galleria degli Uffizj; ma ciò vien negato da molti, e certamente sarebbe cosa troppo rea. Inferiore ad altri suoi dipinti fu una Discesa dello Spirito Santo, allogatagli da un cittadino di Perugia, per ciò che scrive il sig. Serafino Piepi, intorno il 1554 (2). Può vedersi tuttavia nella Chiesa di S. Domenico di quella città, nell' altare sotto l' organo. Eziandio in questo quadro le figure sono grandi al vero. Ignoro se per cagione dei lumi o per la natura dei colori, ma fatto è che trovasi molto rabbuiato fino a scomparirne affatto le mezze tinte. Qui è la consueta debolezza di disegno, crudezza di linee, e uniformità di sembianze. La composizione sembra tolta da una mediocre incisione in rame. Degli altri dipinti che più non rimangono, o che a me non fu dato di vedere, favellerò con le parole stesse del Vasari.

« Nel monastero di S. Lucia di Pistoia è una tavola grande nel coro, nella quale è la Madonna col Bambino in braccio, S. Tommaso, S. Agostino, S. Maria Maddalena, S. Caterina da Sie-

(1) *Storia Pittorica dell' Italia, Scuola fiorentina, Epoca* 2. Soggiunge lo stesso, che in Firenze la nobile famiglia Nelli possiede di mano di Suor Plautilla *una Crocifissione con molte figure piccole tutte studiatissime*. Ignorasi che sia avvenuto di questo quadro.

(2) *Descrizione Tropologico Istorica della Città di Perugia*. Vol. III, pag. 517.

na, S. Agnese, S. Caterina martire, e S. Lucia; e un' altra tavola grande di mano della medesima mandò fuori lo spedalingo di Lelmo. Nel refettorio del detto monasterio di S. Caterina (*in Firenze*), è un cenacolo grande, e nella sala del lavoro una tavola di mano della detta: e per le case dei gentiluomini di Firenze tanti quadri, che troppo sarei lungo a volere di tutti ragionare. Una Nunziata in un gran quadro ha la moglie del sig. Mondragone Spagnuolo, ed un' altra simile ne ha madonna Marietta Fedini. Un quadretto di Nostra Donna è in S. Giovannino a Firenze; e una predella d' altare è in S. Maria del Fiore, nella quale sono istorie della vita di S. Zanobi, molto belle. E perchè questa veneranda e virtuosa suora, innanzi che lavorasse tavole ed opere d' importanza, attese a far di minio, sono di sua mano molti quadretti belli affatto in mano di diversi, dei quali non accade far menzione. Ma quelle cose di mano di costei sono migliori, che ella ha ricavato da altri, nelle quali mostra che avrebbe fatto cose maravigliose se, come fanno gli uomini, avesse avuto comodo di studiare ed attendere al disegno e ritrarre cose vive e naturali. E che ciò sia vero, si vede manifestamente in un quadro d' una Natività di Cristo ritratto da uno che già fece il Bronzino a Filippo Salviati. Similmente il vero di ciò si mostra in questo, che nelle sue opere i volti e fattezze delle donne, per averne vedute a suo piacimento, sono assai migliori che le teste degli uomini non sono, e più simili al vero. Ha ritratto in alcuna delle sue opere in volti di donne, Madonna Costanza de' Doni, stata nei tempi nostri esempio d' incredibile bellezza ed onestà, tanto bene, che da donna in ciò per le dette cagioni non molto pratica, non si può più oltre desiderare (1). »

(1) Vasari, *Vita di Properzia de' Rossi*, in fine.

Questa valente pittrice domenicana ebbe lode ne' suoi giorni di rara prudenza e specchiata virtù, di sorta che fu più volte eletta superiora del suo osservantissimo monastero. Mancò di vita l'anno 1587, secondo scrive il P. Serafino Razzi, e non nell'anno seguente, come leggesi presso il P. Richa (1). Lasciò in S. Caterina alcune sue allieve nella pittura, come suor Prudenza Cambi, suor Agata Traballesi, suor Maria Ruggeri, ed una certa suor Veronica, *le quali tutte*, scrive il Razzi, *vivono nello stesso monastero occupate con laude a dipingere quadri in tela e in tavola* (2). A questo il Richa aggiunge due miniatrici, cioè suor Felice Lupicini, e suor Angiola Minerbetti (3).

Le fin qui noverate discepole della Nelli nella pittura, non sono le sole che coltivassero il disegno in quel monastero; ma altre, in luogo del dipingere, presero a operare di terra, modellando figure di rilievo. Il sopraccitato P. Serafino Razzi ci viene ricordando alcune religiose dello stesso monastero di S. Caterina, che si diedero a coltivare quest'arte con amore e con lode. « Suor Dionisia Niccolini, egli soggiunge, lavora di rilievo figure di terra molto devote. Una delle quali, cioè una Madonna col Figlio in braccio molto bella, non ha molti mesi che io vidi in Firenze in casa di Madonna Laura da Gagliano, suocera del sig. Antonio Salviati. Suor An-

(1) Razzi, *Istoria degli Uomini Illustri dell'Ord. dei Predicatori. — Monache Pittrici*. N. 1 e 2. — Richa, *Notizie Istoriche delle Chiese Fiorentine*, vol. VIII, pag. 283. Il P. Biliotti scrive, che cessasse di vivere nell'età di anni 65, dopo 52 di vita claustrale. Vedi *Chronica S. M. Novellae, cap. LX, pag. 73*.

(2) Loc. cit.

(3) Loc. cit.

gelica Rassi, sorella carnale dello scrittore di questa Cronaca, in detto monastero lavora di somiglianti figure di terra, cioè angioli, madonne e altri santi. Onde si vede di lei particolarmente in Perugia alla cappella del Rosario una Madonna che siede col Figlio in grembo che dorme, la quale è stata ricavata da una che un secolo addietro in Firenze si portava con gran venerazione in processione. E un'altra simile in S. Marco. Vive in quest'anno 1587. Nel monastero di S. Vincenzio di Prato sono altresì molte suore, che si dilettano di pittura. Onde certa sorta di Angioli da loro dipinti si portano quasi per tutta Italia, con molta venerazione, anche per uscire da quel santo monastero ove sono 150 nobili serve di Dio, oggi sotto il governo della M. R.M. Priora suor Caterina de' Ricci gentildonna fiorentina e gran serva di Dio (1). »

E dappoichè con l'occasione di scrivere la vita di suor Plautilla Nelli abbiamo ricordate alcune religiose dedite alle arti, non vogliamo tacere come nella città di Lucca nel monastero di S. Domenico fiorirono per lunga stagione le arti medesime così del dipingere come del modellare. Ce ne fu tramandata notizia dal chiarissimo signor Tommaso Trenta e dal P. Federico di Poggio, i quali stimarono che non dovessero essere dalla obli-

(1) È questa S. Caterina, canonizzata poi dal Pontefice Benedetto XIV l'anno 1746. Ne piace ricordare come nel monastero di San Niccolò della stessa città di Prato, viveva in quel tempo medesimo la celebre poetessa Suor Lorenza Strozzi Domenicana, versatissima nella lingua greca e latina, celebrata per le sue Elegie ed Inni latini, che meritarono l'onore di versioni italiane e francesi, ed essere commendati dai più valenti letterati della sua età. Morì di anni 70 nel 1591.

vione ricoperti i nomi di alcune di quelle monache che più si distinsero in sì nobile arringo.

Prima è suor Aurelia Fiorentini, la quale così nella virtù come nell' arte imitò perfettamente la Plautilla Nelli; e ugualmente che questa, tolse a modelli dell'arte fra Bartolommeo della Porta e Andrea del Sarto. Trasse costei i natali in Lucca dal dottore Andrea Fiorentini l'anno 1595, ed ebbe al secolo il nome d' Isabella. Come era da natura dotata di leggiadre forme, e di pronto e svegliato ingegno, il padre studiò ogni via perchè con le grazie della persona e con le doti della mente potesse tenere nella società nome e luogo onorato, e sperare un orrevole collocamento. E come l' Isabella, di costumi severi, e molto studiosa delle cose spettanti alla religione, mostrava non curare i sollazzi dell'età e le vanezze del secolo, il genitore temendo ch'ella non volgesse nella mente pensiero di monacarsi, quasi a porgerle materia di distrazione la fece ammaestrare nel disegnare e nel colorire; al che di buon animo ella prestossi con suo inestimabile diletto e meraviglioso profitto. Ma non che per ciò dimettesse il già formato concepimento di tutta dedicarsi al Signore, anzi in quello viemmeglio infiammossi. Il perchè il padre, non volendo più lungamente opporsi a quel pio desiderio, da ultimo le consentì rendersi religiosa nel patrio monastero di S. Domenico. Quivi trovò che la Madre suor Costanza Micheli vi aveva da alcun tempo introdotta la *pittoria* (così appellavano costoro l' arte del dipingere e del modellare), e non poche religiose che già si venivano in quella ammaestrando. In questo suo ritiro moltissime cose dipinse la Fiorentini, per modo che il Trenta novera ben diciotto quadri parte in tavola e parte in tela; non che le lunette della

sua chiesa di S. Domenico, le quali rimangono tuttavia (1). Ma sopra tutti i suoi dipinti si loda uno in tavola che colorì per la cappella della sua famiglia in S. Lazzero di Camaiore l'anno 1622, nella quale fece la Vergine che tiene in grembo il Bambino, il quale porge l'anello di sposa a S. Caterina da Siena, presenti S. Maurizio, S. Vincenzo, S. Lucia, S. Lazzero e S. Carlo. E perchè la Fiorentini non avea apposto il suo nome a questo dipinto, un nipote della pittrice, stimando che per quell' opera meritasse essere mantenuta nella memoria dei posteri, l'anno 1729 vi affisse una iscrizione latina la quale ricorda il nome e la virtù di così degna Suora. Ignorasi quando la Fiorentini cessasse di vivere (2).

(1) Queste lunette sono in numero di tre, e rappresentano la Coronazione di spine, Gesù Cristo che cade sotto la Croce, e Gesù morto in grembo alla Madre.

(2) Elenco di alcune pitture di suor Aurelia Fiorentini esistenti nel convento di S. Domenico in Lucca, favoritoci dal ch. sig. prof. Pietro Nocchi Lucchese.

Pitture a Olio.

» Nella stanza del Capitolo sopra l' altare vi è un gran quadro rappresentante la Circoncisione, denominato, *Il nome di Gesù ec.*, con molte figure, angeli ec. Questo quadro prima esisteva sopra un altare nella Chiesa esterna dove oggi vi è un quadro del Batoni rappresentante S. Caterina.

Nell' infermeria sull' altare vi è un piccolo quadro rappresentante la B. Vergine con Gesù bambino ec., e ad una parete è sospeso un gran quadro rappresentante *La Deposizione di Croce.*

In altra stanza del Convento vi è un quadro rappresentante il Beato Enrico Susone Domenicano.

Nella sala esiste un gran quadro d' altare rappresentante la B. Vergine in trono e diversi Santi che la circondano, cioè, S. M. Maddalena, S. Lu-

Come assai perita nel dipingere e nel modellare, le memorie

cia, S. Caterina ed altri santi protettori del convento ec.; a piedi del trono vi è un Angioletto che suona — Questo mi rammenta di averlo veduto in addietro, e che lo trovai bello, e della maniera di Fra Bartolommeo.

Quadro da me veduto, oggi esistente sull'altar maggiore della chiesa pubblica, dove prima esisteva quello di Fra Bartolommeo, ora trasportato in convento — Rappresenta detto quadro la Madonna seduta sopra un piedistallo posto sopra una gradinata, dietro al quale vi è una nicchia ove campeggia la Vergine che tiene in grembo Gesù bambino, che in atto graziosissimo, benedice S. Domenico che le bacia il piede; e detto santo è collocato al destro lato del quadro accanto al detto piedistallo, e soltanto ne resta visibile la metà superiore della figura, restando l' altra coperta dalla figura intiera di S. Caterina, che primeggia sul davanti a mano destra del trono suddetto. Dal lato sinistro simmetricamente vi è rappresentato S. Vincenzo, visibile soltanto nella metà superiore della figura, restando l' inferiore parata dalla figura intiera di S. M. Maddalena, che primeggia nel quadro dalla parte sinistra del trono, ai piedi del quale sul primo gradino nel mezzo, vi è seduto un angioletto che suona il liuto. La Vergine ha belle pieghe sullo stile di Fra Bartolommeo, e bella ancora e pastosa è la veste, che sui capelli ha involto un pannicello bianco. Nudo è il Bambino, grazioso, e dipinto con molta morbidezza e corretto disegno. La sua mossa è simile ad uno di Raffaello, e ad un altro di Lorenzo di Credi da me veduti a Milano. La S. Caterina ha belle e grandiose pieghe. La testa è assai bella, facile e pastosa. Ai piedi si vede un pezzo di ruota con punte di ferro; in mano ha la palma. S. Maria Maddalena con la destra mano tiene il vaso del prezioso balsamo, e nella sinistra un libro. Tutto insieme lo stile è un misto di reminiscenze di Fra Bartolommeo e di Andrea del Sarto.

lucchesi ricordano eziandio una suor Brigida Franciotti, religiosa del monastero di S. Giorgio, vestita del sacro abito l'anno 1532 (1); e nella miniatura, una suor Agnese Castrucci e suor Eufrosina Burlamacchi (2). Ma con parziale encomio lodasi una suor Bernardina Ruschi, religiosa nel citato monastero di S. Giorgio, della quale il Necrologio fa la seguente commemorazione: — *A dì 11 settembre a ore 4 morì suor Bernardina Ruschi pittora in tela.... aveva dipinte in molti luoghi immagini in muro e in tela, e quella dell'altare di chiesa, e i crocifissi delle celle in tela. Abbiamo fatta una gran perdita per il nostro monastero* (3). Soggiunge a questo proposito il P. Federico di Poggio, che se il quadro che ora si vede sull' altare della chiesa interiore fosse suo, sendo molto stimato, sarebbe stata una eccellente pittrice. Certo è che il monastero si dolse assai della di lei morte, leggendosi, che ella era di grande utile al monastero per l' arte del dipingere in tela (4). Le pitture cattive non arrecano grande utilità. È indubitato, prosiegue sempre il P. Federico di Poggio, che nella stessa Cronaca si dice: *dipinge eccellentemente in tela;* e altrove: *si dipinse la Nunziata di chiesa, si dipinse i vasi sopra i capitelli della chiesa, e si dipinsero e fecero nuovi i cornicioni. Si racco-*

(1) *Documenti per servire alla storia patria. — Storia delle Belle Arti, di* Tommaso Trenta. Lucca tipog. Bertini, 1822, un vol. in-8. pag. 122 e 123. — Federico di Poggio, *Memorie riguardanti la Religione Domenicana ec.*, vol. II, cap. 59, pag. 265.

(2) Loc. cit.

(3) Vedi pag. 339, presso il P. Federico di Poggio, loc. cit. cap. 60, pag. 266. Suor Bernardina Ruschi, vestita nel 1619, morì nel 1649.

(4) Loc. cit.

modò il quadro del P. S. Domenico con la figura della Vergine e delle due sante, il tutto dipinto dalla nostra suor Bernardina Ruschi (1). Come miniatrici di libri corali, la stessa Cronaca ricorda suor Alessandra Guidiccioni e suor Lodovica Carli.

Molti altri nomi ci sarebbe dato facilmente di aggiungere ai fin qui ricordati; ma alla lode delle pittrici domenicane basterà questo breve saggio. Per esso si farà manifesto come, a malgrado degli ostacoli grandissimi che si frapponevano al loro perfezionamento nelle Arti del disegno, partecipando a quel movimento artistico impresso nell' istituto dall' Angelico e dal Porta, tentarono anch'esse elevarsi a non comune gloria.

(1) Cronaca sopra citata, pag. 171 e 177. — Il Soprani, l'Echard, il P. Spotorno, e il ch. Prof. Rosini, lodano nella pittura una suor Tommasina Fieschi domenicana, nipote di S. Caterina di Genova, e religiosa nel monastero de' SS. Giacomo e Filippo di quella stessa città; ma de' suoi dipinti al presente non rimane più nulla.

CAPITOLO XVI.

Del P. Ignazio Danti, Matematico, Cosmografo, Ingegnere, e Architetto.

Comecchè tutte le arti del disegno sieno state con amore e con gloria coltivate nel giro di molti secoli dai frati Predicatori, non pertanto due parmi dai medesimi avere ottenuta una peculiare predilezione, e sono la pittura e l'architettura; per guisa che non ben sapresti se quella o questa fosse da loro più teneramente vagheggiata. Se non che la pittura cominciarono a coltivare soltanto nel secolo XV; ma l'architettura loro preparò la culla, nè mai ebbe per alcun tempo abbandonati quei chiostri, che ella stessa si aveva innalzati. La pittura novera soltanto fra suoi cultori umili fraticelli e devote suore; laddove l'architettura ci presenta nomi chiarissimi, non solo per sapienza civile e religiosa, ma per la dignità e orrevolezza degli uffici e del grado sacerdotale; intanto che non pure vedremo esercitarvisi teologi e letterati preclarissimi, ma venerandi pastori dei popoli, e principi della Romana Chiesa. Così la storia dell'architettura presso i Domenicani ha cominciamento dagli umili laici fra Sisto e fra Ristoro, e passando quasi per tutti i gradi della gerarchia ecclesiastica, si chiude con il cardinale Vincenzo Maculano.

E veramente l'architettura per la moltiplicità delle cognizioni e per gli studi severi che addimanda, sembra in qualche guisa uscire dal dominio delle arti per locarsi nel seggio altissimo delle scienze. Essa, meglio che la pittura e che la scultura, attesta colle sue opere la maestà della religione, la fortuna dei popoli, e la possanza dei re; e più di ogni altr'arte richiede concetti e spiriti grandi, come arte di nazione e non d'uomini. Così il tempo distruggendo tutte le opere del pennello e dello scalpello, sembra alla sola architettura concedere l'immortalità, e affidarle l'ufficio di tramandare ai posteri contezza della potenza e della prosperità delle nazioni. Le sole piramidi dell'Egitto, l'anfiteatro Flavio e il Partenone bastano a chiarire il genio e la possanza degli Egizi, dei Greci e dei Romani.

Del P. Ignazio Danti, architetto e ingegnere perugino, con tanta copia e con tanta accuratezza ha scritto il celebre prof. Gio. Batt. Vermiglioli, da rendere ormai impossibile aggiugnere cosa di qualche momento alla vita e alle opere di questo illustre italiano; ma come sarebbero state troppo manchevoli le presenti Memorie ove in esse invano si fosse desiderato questo lume delle scienze matematiche ed astronomiche, abbiamo divisato toccare leggermente quella parte della vita del P. Ignazio che lo riguarda come scienziato, per occuparci più partitamente di lui siccome artefice, potendo solo per questo titolo essere annoverato in queste umili nostre carte. E veramente Giorgio Vasari non gli avea conceduto seggio fra gli artisti italiani che per l'opera del delineare e colorire le tavole geografiche in servigio del Gran Duca Cosimo I; nel qual lavoro avendo troppo più parte la scienza che l'arte, non tenea quel posto fra gli artisti

che a lui era dovuto. Ma il Danti fu veramente grande ingegnere e architetto, e come tale vuolsi da noi ricordare (1).

Ignazio, al secolo detto Pellegrino, sortì i natali in Perugia da Giulio Danti orefice, e da Biancofiore degli Alberti, l'anno 1537. La famiglia Danti godeva in patria di tutte quelle onoranze con le quali una nobile e colta città sa rimunerare la virtù; ma segnatamente per lo studio e per la professione delle buone arti era venuta in molta celebrità, e rinnovellava in Perugia gli esempi delle famiglie fiorentine de' Gaddi e de' Ghirlandai, nelle quali l'arte era tradizionale, e si perpetuava d'uno in altro nepote. E invero il nostro Pellegrino era stato di già preceduto da Pier Vincenzo, civile architetto, da Giovanni Battista, architetto militare, da Teodora, pittrice, tutti suoi stretti ed assai vicini congiunti; e il fratello Vincenzo, pittore, scultore e architetto di bella fama, di soli sette anni lo precorreva nel camino della vita (2). Per siffatta guisa le pareti domestiche furono la palestra ove addestrossi il giovine Danti, e ove l'arte insegnata

(1) I PP. Echard e Quietif non conobbero a dovere questo insigne domenicano, e quel loro articolo biografico farebbe mestieri in molta parte rifonderlo. In una Cronaca manoscritta del P. Serafino Razzi, che si conserva nell'Archivio di San Marco in Firenze, si legge una importantissima biografia del P. Ignazio Danti, che il Razzi conobbe di persona. Noi così da questa come da quella pubblicata dal ch. Vermiglioli, trarremo le notizie del Danti.

(2) Gio. Batt. Vermiglioli, *Biografia degli Scrittori Perugini*. Perugia 1829. — Vedi vol. 1, part. 2, pag. 366; ma più distesamente nell'Elogio che di Ignazio Danti pubblicò lo stesso professore l'anno 1826, inserito nel secondo volume de' suoi Opuscoli. Vedi pag. 119.

dall' amore e dalla virtù faceva parte della educazione civile e religiosa. Chè vale assai avere dalla prima tenerezza degli anni esempi continui e precetti domestici innanzi gli occhi, e sentirseli dettare con amorevolezza e cuore di padre. Dal genitore pertanto e dalla zia Teodora apparò assai per tempo la pittura e l' architettura (1). Non era però il nostro Pellegrino così preso dall' amore del bello, che non cercasse pascere la mente e il cuore di più gravi ed utili studi; e come avea da natura sortito ingegno vigoroso ed atto alle più sublimi speculazioni, assaggiato alquanto il disegno e il colore, si diede tutto alle mateatiche ed alle scienze naturali. E come studi così fatti amano la pace e il silenzio della solitudine, Pellegrino, che buono era e religioso, pensò ricoverare i giovinetti suoi anni nei chiostri domenicani, come quelli che gli offerivano ogni ozio e comodità di coltivare qualsivoglia maniera di severe discipline. A dì pertanto 7 di marzo dell' anno 1555, non ancora compiuti gli anni 19 dell' età sua, vestì le divise di frate Predicatore nel patrio convento di S. Domenico, per le mani del P. Angelo da Diaceto Provinciale romano, mutando il nome di Pellegrino in quello di Ignazio (2). Data opera agli studi della filosofia e della teologia, come fu a dovizia fornito di celeste sapienza, si addestrò nel porgere al popolo la divina parola; e il Razzi ne dice fosse *grazioso predicatore*. Non pertanto come da natura si sentia tratto

(1) Il Lanzi non omise di fare onorata menzione di Teodora Danti nella sua *Storia Pittorica della Italia;* e dice seguitasse la maniera di Pietro Perugino e de' suoi scolari. Vedi *Scuola Romana, Epoca* 2.

(2) Razzi, *Cronaca della provincia Romana dell' Ord. dei Frati Predicat.* MS. pag. 55.

agli studj appresi nella giovinezza, senza intralasciare quelli delle ecclesiastiche discipline, si diede con fervore grandissimo a coltivare le Matematiche, l'Astronomia e la Geografia; dilatando, con inestimabile vantaggio della religione per siffatta guisa quei confini ai quali sembravano ristretti gli studj degli Scolastici in quella età. Perciocchè il modo più facile di schiantare dai popoli la superstizione, e segnatamente i delirii della Strologia Giudiziaria, cui il cieco volgo prestava allora tanta credenza, non è già, a nostro avviso, l'uso delle minacce o dei castighi, ma bensì diffondere lo studio delle scienze fisiche e naturali, e fare di esse una scala per risalire all'Autore sapientissimo e beneficientissimo dell'Universo.

Nel tempo di questi studj, Vincenzo, fratello d'Ignazio, dimorava in Firenze ai servigi di Cosimo I, il quale gli avea posto grandissimo amore, per vederlo in così giovine età gareggiare con i più valenti artefici fiorentini.

Andava Cosimo divisando di fare rifiorire nel dominio nuovamente acquistato, gli studj delle matematiche e delle cose astronomiche, caduti alquanto in basso; e favellando di questo suo desiderio con Vincenzo Danti, egli tosto gli profferse il fratello, come assai versato in quelle dottrine; il che sendo piaciuto al Gran Duca, tosto il fece venire in Firenze con titolo e provvisione di suo matematico. Quando ciò avvenisse, non è ben certo, ma è indubitato fosse innanzi al 1567, e verosimilmente nel 1565. Egli è forte a meravigliare come in tanta verdezza di anni (toccava appena i ventotto), il P. Ignazio avesse potuto siffattamente addentrarsi in que' difficili studj, e già conseguirne opinione di insigne matematico ed architetto; la quale opinione non ristretta entro i ter-

mini della patria e della Toscana, perveniva in Roma agli orecchi del Supremo Gerarca. Era di recente asceso sulla cattedra romana il santo Pontefice Pio V, eletto li 7 gennaio 1566; e come quegli che professava la regola dei frati Predicatori, volendo nella patria terra del Bosco, non molto lungi della città di Alessandria, fare erigere dalle fondamenta un magnifico convento ed una chiesa a suoi religiosi, al P. Ignazio Danti ingiunse fornire il disegno dell' uno e dell' altra, tenendogli raccomandato di togliere a modello il convento di S. Marco di Firenze (1). La bolla di fondazione è del 1° agosto dell'anno 1566; ma già da alcun mese si facevano gli opportuni provvedimenti. E ciò si deduce da una lettera del P. Agostino da Garezio del giorno 18 maggio nella quale, sendo egli al Bosco, così scrive al P. Angelo da Cremona inquisitore di Milano. *Il P. Bassadonne, che è qua nostro coadiutore, hammi consigliato dar la nostra fabbrica a Maestro Giorgio da Voghera a lire due, soldi doi di moneta di Genova il trabucco, così il lavoro sottile, cioè cornici ec.... e fornirla come lo architettore fiorentino ha fatto il schizzo, et è andato a Genova per farlo tutto di rilievo. S. Santità attende a crescere l'entrata, e gli darò avviso di quanto occorre* (2). »

(1) Razzi, loc. cit. pag. 55 a tergo. Può consultarsi eziandio la sua *Storia degli Uomini Illustri*, pag. 346, § VIII.

(2) *Estratto della Storia del Con. di S.* ✝ *e tutti i Santi della terra di Bosco, dedicata al P. M. Pio Tommaso Schiara, Maestro del Sacro Palazzo.* Conservasi manoscritta in detto convento, in foglio grande di pag. 611. L'intiera Storia fu pubblicata in Alessandria l'anno 1600, coi tipi di Ercole Quinziano. Queste notizie debbo al M. R. P. Vincenzo Morassi, sottopriore nello stesso convento di S. Croce del Bosco.

Dall' appellarsi in questa lettera fiorentino l' architetto di quella fabbrica, non debbe ingenerarsi alcuna dubitazione se veramente al P. Danti perugino ne sia dovuto il disegno, perciocchè egli è evidente essere appellato erroneamente fiorentino per essere allora in Firenze ai servigi del Gran Duca. Del resto la storia di quel convento, dopo riportato quel brano di lettera del P. Agostino di Garezio, così soggiunge: *In proposito di detto schizzo è cosa nota che S. Pio diede ordine di fare il disegno del convento al P. Ignazio Dante da Perugia, domenicano, architetto eccellente, del quale così parla nel suo Dizionario storico l' abb. Advocat* ec.... Da alcune date del libro *Giornale della fabbrica*, cominciato nel 1566, e proseguito fino al 1573, appare essere al Bosco il detto Architetto; e segnatamente in una si legge, voler esso partire per Firenze nel mese di maggio 1567; e per altre date deducesi avere egli dimorato in detto luogo quasi per tutto l'anno 1568. Una lettera eziandio scritta da Roma li 9 maggio 1567 dal P. D. Serafino Grindelli Canonico Regolare al P. Vincenzo da Pavia priore, conferma lo stesso, leggendosi in essa quanto segue: *Il Maestro ha scritto circa la chiesia, se con lui et fra Ignazio si puó far contento Nostro Signore; a suo modo la vole, li par lunga grandemente, al Maestro Bassadonne li pareva piccola misuratala con quella del Bosco*. In detto libro alli 14 aprile 1569 si dicono pagati scudi 10 per lo viatico di frate Ignazio sino alla sua venuta; et altri scudi 10 *in lo stendardo della fabbrica* (1). Per le quali notizie si chiarisce la

(1) Loc. cit. pag. 43 e seg. Avverte lo storico che il disegno del convento delineato dal P. Ignazio Danti più non esiste; e che nella chiesa

parte che ebbe in questo edificio il P. Ignazio; la dimora fatta dal medesimo nella terra del Bosco; e l'anno del suo ritorno in Firenze. Due cose avvertirò sul conto di questa opera del Danti. Non essersi fedelmente seguitato il disegno primitivo dell'architetto perugino: e ciò lo prova la niuna rispondenza del convento del Bosco con quello di S. Marco di Firenze; come il non vedersi unità di concetto e di esecuzione in quella fabbrica. Per secondo aggiungerò, essere stata in gran parte fraudata la mente e la generosità del Pontefice fondatore, perciocchè considerata la enorme somma di ben 160,312 scudi d'oro che S. Pio V versò per la medesima (1), ognuno è astretto a confessare, che non poteasi ragionevolmente attendere si incomposto è inordinato edificio, quale è a mio avviso il convento del Bosco; nel quale si ammirerà facilmente la stabilità e la magnificenza, ma non già le altre doti volute da Vitruvio in qual si voglia edificio; cioè la

sopra l'altare di S. Antonino, si vede un bozzetto del disegno della chiesa medesima, ma ignorarsene l'autore. Soggiunge poi, *la mancanza di cosa tanto considerabile, sia per motivo di perdita, sia per altra qualunque cagione, essere ci deve molto sensibile, perchè almeno col tipo davanti ci figureressimo quale essere doveva la pianta di questo convento, giacchè vederla non ci è permesso se non in un aspetto molto diverso dalla idea dell'ingegnoso e dotto architetto. Quello che anche sorprende si è come avvenuto sia, che l'esecuzione non abbia se non in parte corrisposto al formato disegno, quale al certo non poteva se non essere in ogni sua parte compito e perfettissimo, o si riguardino le premure ed intenzioni del magnanimo fondatore, o la sperimentata perizia dell'illustre ed onorato architetto.*

(1) Questa somma fu versata dal 1566 fino al 1572.

comodità, e la ragionevole disposizione delle parti, e la distribuzione dei lumi. Stimo pertanto verisimile, che siccome, partito l'architetto domenicano, venne con pessimo consiglio affidata la direzione di quella fabbrica a Martino Longhi; e che successivamente il Pontefice vi spedì lo scultore ed architetto lombardo Giacomo della Porta a misurare e stimare tutto il lavoro già fatto (1); costoro o arbitrariamente, o col consenso dello stesso Pontefice, mutassero il disegno primitivo, con danno gravissimo di quel grande edificio. E perchè la chiesa forse non patì mutamenti di molta rilevanza, meglio mantiene al Danti la lode di valente architetto.

Reduce in Firenze, tolse nuovamente ad ammaestrare la gioventù fiorentina nelle matematiche, dando opera nel tempo stesso a'diletti suoi studj della Astronomia e della Cosmografia, nel suo convento di S. M. Novella, ove Cosimo dei Medici lo onorava sovente di visita, piacendosi di vederlo operare mappamondi, astrolabi, ed altri così fatti lavori (2). Frutto di questi studj fu un'opera che egli fece di pubblica ragione in quello stesso anno 1569, intitolata, *Dell' Uso e fabbrica dell' Astrolabio*, Nel 1572 delineava il primo Gnomone sulla facciata di S. M. Novella. Nel 1573 voltava in italiano il trattato della

(1) Loc. cit. pag. 51.

(2) Razzi, loc. cit. pag. 55. *Favorito da esso Gran Duca di tutto quello che gli faceva di bisogno; il quale anco non si sdegnò di andare tal hora in persona a Santa Maria Novella, e nelle stanze dove il padre lavorava, familiarmente seco dimorare. Lesse in detto tempo la Sfera et altre scienzie mathematiche a' più nobilissimi giovani, et anco ad alcune illustri Signore* ec.

Sfera di Proclo Liceo, e lo intitolava al cardinale Ferdinando de' Medici, suo discepolo negli studj delle matematiche. In quell'anno medesimo pubblicava la Prospettiva di Euclide e quella di Eliodoro Larisseo. Con le quali opere quanto servigio rendesse agli studiosi delle buone arti, non è chi possa disconoscere. Nel 1574 delineava il secondo Gnomone sulla facciata di S. M. Novella (1). In questo mentre il Gran Duca Cosimo I, il quale avea fatti costruire alcuni grandi armadi per riporvi tutti gli oggetti preziosi di arti e di antichità che egli con grandissimo dispendio andava raccogliendo, pregò il P. Ignazio a delinearvi e colorirvi con ogni possibile accuratezza e con le dovute proporzioni, le carte geografiche di tutta Europa; e il Danti ne lo compiacque, conducendo a termine tutto quel lavoro con sua lode bellissima; onde scrisse il Vasari, che *di quella professione non è stata mai per tempo nessuno fatta opera nè la maggiore nè la più perfetta* (2). Ci avverte però il P. Serafino Razzi, che del P. Ignazio Danti è solamente il disegno di tutto questo sterminato lavoro, ma che lo fece colorire sotto la sua direzione da'suoi giovani, non consentendogli forse le gravissime sue occupazioni di

(1) Di questi due Gnomoni parla a lungo il Ximenes nel *Gnomone Fiorentino*, e il P. Vincenzo Fineschi nella sua *Lettera sulla facciata di Santa Maria Novella*, pag. 5. Il medesimo ci fa avvertiti di un bella iscrizione apposta dal P. Ignazio Danti al sepolcro di Mariotto Angioletto di lui cugino, sepolto in Santa Maria Novella l' anno 1570. Vedi *Memorie sopra il Cimitero antico di Santa Maria Novella. Firenze* 1787, un vol. in-16., pag. 7.

(2) *Degli Accademici del Disegno* circa med. vol 2, pag. 1114 dell' edizione di David Passigli 1838.

eseguirlo egli stesso (1). Queste tavole geografiche rimangono tuttavia nel Palazzo Vecchio (2); e noi in luogo di riportare la prolissa descrizione che ne porge il Vasari, stimiamo far cosa grata ai nostri leggitori offerendo loro il giudizio che di questo importante lavoro del Danti profferiva l'egregio geografo Marmocchi.

« Fra Ignazio Danti è l'Ortelio dell' Italia; contemporaneo di questo grande geografo, non fu nè meno erudito di lui, nè meno diligente nel disegno dei globi e delle carte geografiche, e ne costrusse un gran numero; celebri sono quelle che per comandamento di Gregorio XIII dipinse nella galleria Vaticana, le quali rappresentano le varie provincie d' Italia — Quanto poi a quelle che dipinse nelle facciate degli armadj nel nostro Palazzo Vecchio, le sono una vera meraviglia d'erudizione e d'eleganza; dimostrano palpabilmente quanto lo studio dei classici avesse gettate radici profonde tra noi fino da que' tempi, e come il gusto artistico di quel secolo famoso del cinquecento, fosse penetrato perfino nelle opere più severe delle scienze. — Quelle mappe sono costrutte in *proiezione piana;* e sebbene elle contengano non poche tradizioni della Scuola di Tolomeo, nondimeno in molte occasioni dimostrano quanto fosse vivace nel Danti lo spirito di svincolarsi dai pregiudizi di essa: vi si veggono accettati i principj geografici di Gerardo Mercatore, che a quei tempi consideravansi come arditissime innovazioni, e furono di fatto il

(1) Loc. cit. Ciò leggesi eziandio nel Pascoli, Vedi *Vite dei Pittori Scultori e Architetti Perugini.* pag. 147.

(2) Sono in numero di 53, delle quali 14 comprendono l' Europa, 11 l' Africa, 14 l' Asia, e 14 l' America.

germe di un gran progresso nella scienza: Mercatore, Ortelio e Danti denno considerarsi i fondatori della moderna geografia. — Rispetto alla esecuzione, non v'ha dubbio, le più belle delle mappe del Palazzo Vecchio sono quelle che rappresentano le diverse regioni di Europa e le contrade Africane: il mare è dipinto in verde od in azzurro, e alla foggia delle carte nautiche vi sono tracciati sopra i rombi de' venti con linee d'oro o d'argento; la terra è diversamente colorata secondo la diversità delle contrade; vi sono i boschi in color verde, e spesso scorgesi la forma degli alberi che li compongono; le montagne sono rappresentate prospetticamente e dipinte a chiaroscuro; i laghi ed i fiumi sono colorati di celeste; e sulle mappe che rappresentano le remote contrade sono dipinti gli animali più strani o caratteristici delle medesime. — Le iscrizioni poi non potrebbero desiderarsi, per la forma, nè più precise, nè più uguali, nè più regolari. I nomi dei monti, dei fiumi e delle provincie sono scritti spesso di color rosso; le iscrizioni del mare, i nomi dei porti, delle isolette, scogli ec., sono tracciati in oro od in argento, per cui mirabilmente risaltano sul fondo verde od azzurro che il geografo dipintore dette alle acque — I titoli delle mappe, con molta esattezza e concisione espressi, leggonsi a caratteri d'oro in alto delle medesime; e le note e le epigrafi nelle quali il geografo volle brevemente descrivere la storia della contrada nella mappa rappresentata, o le curiosità naturali della medesima, sono contenuti in cartelli quasi sempre dipinti con molto gusto di disegno e vaghezza di colore. — La mappa che rappresenta l'Asia Minore, la Siria e l'isola di Cipro dà alta idea della erudizione classica del nostro geografo, come la nota che

leggesi in quella ov'è ritratta la porzione d'Asia Meridionale, che oggi dicesi Indocina, e le vicine isole, dimostra quanta ingegnosa e sana ad un tempo fosse la critica della quale il Danti andava fornito; in quella nota l'autore vuol provare che il Chersoneso dell'Oro degli antichi corrisponde per tutti i segni alla grande isola di Sumatra, e non alla penisola di Malacca, come gli eruditi de' suoi tempi credevano — Concludo: per tutti questi pregi, e per altri molti che da una più attenta osservazione dei lavori del Danti sicuramente emergerebbero, è evidente che le mappe dipinte sulle facce degli sportelli degli armadj suddetti, sono un monumento veramente prezioso per la storia della erudizione geografica e dell'arte difficile della cartografia(1).»

Quando il P. Ignazio Danti eseguisse un si importante lavoro non è alcuno che lo accenni, solo avvertirò, come il Vasari nella seconda edizione delle sue Vite dei pittori, scultori e architetti, parlando nel luogo citato di Vincenzo e di Ignazio Danti, e descrivendo i lavori geografici di quest' ultimo negli armadi del Duca Cosimo I, ne favella in modo da far conoscere che quell' opera del P. Ignazio non fosse ancora condotta al suo termine; e come la seconda edizione delle Vite del Vasari è del 1568, deducesi con ragione, che in detto anno ei vi lavorasse tuttora.

Nel tempo che questo insigne artefice e scienziato dava si-

(1) Filippo Moisè, *Illustrazione Storico-Artistica del Palazzo Vecchio.* — Firenze 1843, un vol. in-16, pag. 125 e seg. — Oltre queste 53 mappe fece il P. Danti per Cosimo I, due grandi mappamondi, alti ciascuno braccia tre e mezzo, dei quali parla il Vasari, loc. cit. e il P. Serafino Razzi nella Cronaca suddetta.

multaneamente opera alle Matematiche, all' Astronomia ed alla Geografia, un vastissimo proggetto si volgeva nella mente del Gran Duca Cosimo; se già non voglia credersi che il P. Ignazio Danti ne fosse il promotore. La natura collocando la Toscana quasi nel mezzo dell' Italia e in un ameno giardino, sembrava invitarla ad essere il centro e l'emporio delle ricchezze di tutta la penisola, siccome lo fu sempre della civiltà italiana. Se non che opponevasi invincibilmente a questa sua floridezza l' aspra catena degli Appennini, la quale, tutta cingendola dai lati e da tergo, e solo lasciandole aperto un varco al Mediterraneo, la divide dalla Liguria e dalle Romagne, e dinegale la via alle subappennine provincie della orientale Italia, non che il commercio con l'Adriatico. Ora, se ad alcuno fosse bastato l'ingegno di aprirsi con perforamenti l' adito nelle viscere stesse degli Appennini; o con artefatti canali porre in comunicazione l' uno e l' altro mare, l' Adriatico ed il Tirreno, Firenze sarebbe certamente addivenuta l' emporio dell' Italia, ed una tra le più floride e popolose capitali di Europa. Questo ardito pensamento non dovea collocarsi fra i delirii di un sognatore, perciocchè difficoltà o uguali o maggiori di queste eransi superate e vinte negli andati tempi; e allora appunto i francesi nella Linguadoca concepivano il progetto di unire il Mediterraneo all' Oceano, progetto che l' ingegno meraviglioso di Pietro Paolo Riquet alcun tempo dopo, condusse a termine con sua gloria immortale, e con inestimabile ricchezza della Francia (1).

(1) Ciò avvenne l' anno 1680. Nella formazione di questo canale di forse 55 leghe in lunghezza, trascorsero 15 anni, e furono spesi 17 milioni, che sarebbero 34 a dì nostri. Giusta i computi di Dupont de Ne-

Alla esecuzione di tanto vasto concepimento si addimandava però l'arte e l'ingegno di un peritissimo matematico ed ingegnere, e tale che alla vastità e sodezza delle teorie accoppiasse quella sicurezza la quale è frutto della età e dei ripetuti esperimenti; e che elevandosi a tutta l'altezza di simile impresa, facesse opera veramente italiana. Il Duca Cosimo rivolse tosto gli occhi al P. Ignazio Danti, quando questo religioso non contava che soli 35 anni, ma che di già avea dati tali saggi del suo sapere e della sua esperienza, da meritare una piena fiducia. Di questo fatto onorevole cotanto al principe che il voleva mandare ad effetto e all'architetto prescelto, abbiamo distinta contezza dal Cantini nella sua storia di questo primo Gran Duca della Toscana; e dice aversene notizia da una lettera di Bartolommeo Conci segretario di Cosimo, indiritta a Mons. Vincenzo Borghini, con la data di Pisa del 24 aprile 1572 (1). Procede quindi il Cantini a esporre il concetto del P. Ignazio Danti nel modo seguente.

« Sulla montagna della Consuma, che è situata nel Casentino, e che è una continuazione dell'Appennino, esiste verso la parte di Prato Vecchio una spaziosa valle, nella quale si avevano a raccogliere le acque di tutti quei monti per formare un lago, dal quale forse si dovevano partire i due canali, cioè quello per introdursi nell'Adriatico, e l'altro per scendere nell'Arno, e venire nel mar Toscano, e forse colla formazione di

mours, nel 1797 aveva aumentato per meglio di 20 milioni la rendita delle proprietà territoriali di quella parte della Francia, e prodotto al regio Fisco in tasse ed imposte in un secolo, a dir poco, 500 milioni.

(1) *Vita di Cosimo I*, Firenze 1805, un vol in 4, pag. 477.

un altro lago nella sommità dell'Appennino Toscano. Questi due canali non potevano esser navigabili senza molti sostegni e cateratte, e artificiali ricettacoli dove si dovessero abbassare ed alzare le acque medesime, non tanto per la natura del paese che è sommamente montuoso, quanto ancora per causa delle acque, che da quei luoghi non in molta quantità si possono raccogliere. Questa operazione, se fosse stata eseguita, avrebbe facilitato ai Toscani per l'abbreviamento del viaggio il commercio del Levante, e la Toscana sarebbe addivenuta il magazzino delle merci orientali, come era stata la città di Pisa nei secoli antichi. I vantaggi che questo canale di comunicazione apportato avrebbe alla Toscana, sarebbero stati grandissimi, e Firenze farebbe nel mondo una comparsa non meno luminosa di quella che fanno le città più commercianti di Europa, ec.... Qual fosse la cagione per la quale Cosimo non eseguisse un'impresa tanto utile non è noto; forse fu la morte, che dopo non molto tempo, come vedremo, tolse al mondo quel principe, e forse per l'inconveniente della congelazione de' ricettacoli, e de' canali nel crudo inverno, per cui sarebbe stata in quella stagione sospesa la navigazione, e in conseguenza ritardato il viaggio, ed aumentata la spesa dei trasporti; e la spesa grande che era indispensabile in quel lavoro, forse spaventò il di lui successore Gran Duca Francesco, e la Toscana restò senza un'opera che certamente sarebbe stata una sorgente fecondissima di utilità, e di ricchezze. »

Se questo divisamento per ignote cagioni non ebbe allora il suo effetto, non pertanto ci farà fede della estimazione che godeva il Danti in quella età, vedendolo prescelto ad opera tanto

grande. Nè già concederemo facilmente al Cantini che questo proggetto ci venisse al tutto di Francia, come egli va opinando, ma in quella vece volendo procedere per via di conghietture, stimeremo che il re Francesco I, avuta contezza da Cosimo I di questo disegno del Danti, ne chiedesse copia per eseguire quello della Linguadoca. Vero è che nè il re di Francia nè il Gran Duca di Toscana impresero allora quello sperimento, lasciando ai posteri di maturarne il disegno. E noi portiamo fiducia, che il generoso pensiero dei Medici e il concetto grandissimo del Danti, non sia perduto per la Toscana e per l'Italia. Chè forse non è lontano il giorno in cui, se non con l'opera dei canali e delle cateratte, con quello del perforamento dei monti e delle strade ferrate, i popoli dell'Emilia e della Venezia porgeranno la mano ai popoli della Toscana e della Liguria.

L'anno 1574 il P. Ignazio Danti per la morte di Cosimo I perdeva il suo generoso proteggitore; ma il successore Francesco I, che gli era stato discepolo nello studio delle matematiche, lo raffermò nel suo servigio con la stessa provvisione del padre. Per brevissimo tempo però; conciosiachè la Università di Bologna, volendo giovarsi di cotanto senno, invitato il Danti ad occupare la cattedra di matematiche e di astronomia, forse interpostavi l'autorità del Pontefice, lo toglieva alla Toscana. Sembra vi si recasse tra il 1575 e il 1576; e scrive l'Alidosi vi dimorasse fino al 1583 (1). Io non verrò noverando le dottissime produzioni di questo insigne scrittore, che ponno vedersi con ogni accuratezza ricordate dal Vermiglioli, non avendo esse uno stretto rapporto con l'argomento che abbiamo tra mano;

(1) Vermiglioli, loc. cit. pag. 131 in nota.

ma in quella vece accennerò un'opera di architettura dal medesimo disegnata nel tempo che egli dimorava in Bologna. Fu questa una cappella nella chiesa del Padre San Domenico della stessa città. Ce ne conservarono memoria il P. Serafino Razzi e l'Oretti, e ambedue soggiungono, fosse la *cappella di tutte le Reliquie*. Ma quest' opera del Danti più non esiste, distrutta nella rinnovazione della chiesa.

Nel tempo di questi studj, pregato da mons. Pietro Ghislieri governatore di Perugia, il P. Ignazio salutava nuovamente la patria, e a richiesta de' suoi concittadini, disegnava secondo le misure e le regole della geografia, tutti i dintorni e il bellissimo paese e territorio dell'augusta sua città di Perugia; come si può vedere in una sala del palazzo dei Signori. Il quale lavoro fu poi fatto di pubblica ragione in Roma, aggiuntevi le castella, le rocche, i ponti sopra il Tevere, e altri luoghi principali di detto territorio. Fece eziandio una descrizione e un disegno del territorio di Orvieto, i quali vennero pubblicati in Roma l'anno 1583 (1); opera di cui non sembra avessero notizia i dottissimi PP. Echard e Quietif. E dappoichè siamo sul favellare di carte geografiche, vogliamo notare per incidenza, come l' Ordine Domenicano, pochi anni innanzi al Danti, avesse noverati due altri geografi e storici italiani di molto merito. Il primo è il P. Leandro Alberti bolognese, del quale si è più volte fatta menzione. Egli descrisse non pure tutta quanta l'Italia, ma vi aggiunse le carte geografiche della Corsica,

(1) Razzi, loc. cit. Abramo Ortelio inserì queste due carte nella grand' Opera, *Theatrum Orbis Terrarum* N. LXXXIII, Edizione di Anversa del 1592.

della Sicilia e della Sardegna, con ogni accuratezza dal medesimo delineate, pubblicate in Venezía l'anno 1568, che è a dire dopo la morte dell'autore, e inserite quindi dall'Ortelio nella sua opera. Il secondo è mons. Agostino Giustiniani genovese, vescovo di Nebbio in Corsica, celebre per la sua versione poliglotta della Bibbia, e per i suoi Annali della repubblica di Genova. Fece una simile carta dell' isola suddetta, della quale così egli stesso scrive ne' suoi Annali, sotto l' anno 1470: *Ho descritto molto minutamente l' Isola di Corsica per utilità della mia patria, intitolata al Principe Andrea d' Oria, e messa poi la descrizione in distinta pittura, l' ho donata al magnifico ufficio di S. Giorgio.* Questa mappa eseguita dal Giustiniani intorno l'anno 1531 venne inserita dall' Ortelio come quelle del Danti e dell'Alberti, nel suo Teatro dell' Universo.

Per tante opere di Astronomia, di Matematiche, di Cosmografia e di Arti, il P. Ignazio Danti chiaro e illustre per tutta Italia, fu dal Sommo Pontefice Gregorio XIII, degli artefici e dei letterati proteggitore munificentissimo, invitato a Roma col titolo di Matematico Pontificio, consentendogli non pertanto di ritenere la cattedra della bolognese università; ed egli ricusate le offerte generose di altri regnanti, si recò ai servigi del Pontefice. Gregorio XIII tosto ebbe conosciuta per sè medesimo la rara virtù dell' animo, e la copia delle cognizioni del Danti, pose in lui tanto amore e tanta fiducia, che ogni giorno conferiva seco affari eziandio di grandissimo rilievo; e quanto egli chiedeva tosto eragli dal Pontefice conceduto (1). Quindi affidavagli molte e diverse maniere di lavori; lo chiamava

(1) Pascoli, loc. cit. pag. 148.

a parte della Congregazione eletta alla riforma del Calendario Romano (1), e contemporaneamente gli commetteva la direzione di tutti i lavori della Galleria Vaticana. E qui stimiamo doverci alquanto allargare nel nostro racconto, onde far palesi i servigi resi dal P. Ignazio a tutte le arti del disegno nel tempo di questo suo soggiorno in Roma.

Gli artefici che la generosità di Leone X e di Clemente VII aveva accolti nella eterna città, dalla barbarie delle milizie di Carlo V fugati e dispersi, si erano ricoverati nelle diverse provincie dell'Italia, lasciando ovunque i mirabili esempj della scuola elettissima dell'Urbinate. Ma cessata la ferale procella, e purgata Roma da quella maledizione, volendo i Romani Pontefici richiamare all' antico seggio le arti e gli artisti, trovarono i tempi e gli uomini mutati; onde quella stessa generosità che versata in seno agli artefici dell'aureo secolo avea levata in fiore la pittura e tutte le arti del disegno, versata in seno ai degeneri successori, crebbe sformatamente il male e lo propagò. Quando Paolo III apriva con la Sala Regia un nobilissimo aringo ai pittori desiosi di fortuna e di gloria, vedeva mancare ad uno ad uno i migliori, e succedere sempre *progeniem vitiosiorem*. Giulio Romano era morto in Mantova; Pierin del Vaga invitato a dipingere tutti i lavori della sala, in quella guisa stessa che il Sanzio quelli del Vaticano, non aveva ancora disegnate le storie,

(1) Nella relazione presentata a Gregorio XIII dalla Congregazione formata per la riforma del Calendario Romano, il Danti così sottoscrive: *Ego Frat. Ignatius Dantes Ord. Prædicat. in almo Gymnas. Bononiens. Mathemat. Profess. perusin. die festo Exaltationis Crucis anno* 1580. Vedi Vermiglioli loc. cit.

che morte il furava alle speranze del Pontefice. Succedevagli quindi Daniele da Volterra, poi il Salviati, poi gli Zuccheri, e altri più deboli dipintori. Salito al soglio pontificio Gregorio XIII l' anno 1572, si pose in cuore di sollevare le arti italiane a gloria non peritura; e lo avria conseguito, se l'oro bastasse a creare gli artisti, e ad inspirar loro il senso del bello. Non pago di avere fondata la celebre Accademia di S. Luca, volle continuate le opere che la celeste fantasia di Raffaello avea lasciate nella Galleria Vaticana (1). Ma in questo periodo di tempo l' arte era venuta non pur scendendo al basso, ma rovinando. Gli artefici invitati ad opera tanto insigne erano, Niccolò Circignani, più noto sotto il nome di Pomarancio, Lorenzino da Bologna, il Roncalli, il Tempesti, Raffaellino da Reggio, il Palma giovine, Girolamo Massei, e Girolamo Muziano (2). Due sopraintendenti elesse il Pontefice a questi lavori, e furono il Pomarancio ed il Muziano; a tutti prepose il P. Ignazio Danti. E molto avvedutamente, avendo mostrato l' esperienza, scrive l' ab. Lanzi, che l' abbandonare intieramente agli artefici la direzione dei lavori nuoce all' esecuzione; essendo pochi coloro che nella scelta dei pittori subalterni non si lascino guidare o da predilezione o da avarizia o da gelosia. Adunque tale scelta fu riserbata al Danti, che a buona pratica delle arti del disegno univa qualità morali da ciò: e per sua opera tutto il lavoro fu compartito e

(1) Questo nuovo braccio della Galleria Vaticana si crede eretto con disegno del P. Ignazio Danti. Lo scrive il Ghilini, e si sa eziandio da una lettera inedita di Mons. Ercolani domenicano vescovo di Perugia, amico al Danti. Vedi VERMIGLIOLI, loc. cit. pag. 136, in nota.

(2) *Lanzi*, *Storia Pittorica*, *Scuola Romana*, *Epoca* 3.

condotto in guisa, che parve tornare nel Vaticano se non il genio la quiete, la soggezione, il buon ordine dei tempi raffaelleschi. E Agostino Taia soggiunge sul conto del medesimo: « Questo ingegnoso e discreto Padre parve in quel tempo mandato da Dio, e formato apposta alla cultura delle belle Arti, ed allo stradamento dei professori delle medesime, tante erano e così rare le buone disposizioni in esso a simile impiego (1).» E perchè non mancasse l'opera dell'arte e dell'ingegno dello stesso P. Ignazio, il Pontefice gli fece delineare e colorire in molte tavole tutta l'antica e la nuova Italia; opera che rammenterà sempe ai posteri il nome ed il merito di questo religioso. Scrive il ch. Vermiglioli, che queste mappe geografiche furono fatte dal 1577 al 1580 (2). Vogliamo ricordare eziandio un altro servigio reso dallo stesso alle Arti, abbenchè poi loro tornasse in gran parte funesto. Fra i giovani fattorini che aiutavano i dipintori nell'opera delle loggie, era un fanciulletto napoletano il quale, comechè occupato in troppo umile condizione, e confuso nella turba degli inservienti, non pertanto avealo il Danti veduto furtivamente disegnare e colorire alcune figurine, che annunziavano un raro talento; onde presentendo di lui grandi cose, un cotal giorno che il Pontefice si era recato a vedere i dipinti per sua munificenza eseguiti, il Danti gli additò i saggi artistici del giovinetto, i quali ammirati, il Pontefice volle fornirlo dei mezzi opportuni per addivenire un valente artefice. Questo giovinetto napoletano era Giuseppe Cesari, più conosciuto sotto il nome di *Cavaliere di Arpino*, nel

(1) Agostino Taia, *Descrizione del Palazzo Vaticano*. Roma 1750, pag. 133.

(2) Loc. cit. pag. 136, in nota.

quale fu invero grande l'ingegno, ma da ree massime forviato e da esempi peggiori, si diede a seguitare le vie dei manieristi, onde crebbe smisuratamente e propagò la corruzione dell' arte.

Qui non si ristavano le dotte fatiche del P. Ignazio Danti; ma compiuta appena l'opera delle mappe geografiche, dettava la vita del celebre architetto Iacopo Barozzi da Vignola, e pubblicava con preziosi commenti l'opera dello stesso sulle regole della Prospettiva Pratica (1). Associato dal Pontefice all'ardua intrapresa dell'architetto Giovanni Fontana, di ricondurre al primitivo uso le bocche del porto Claudio, il P. Ignazio ne fece tutti i disegni, cavandoli dottamente dai ruderi delle antiche fabbriche (2). Volendo Gregorio XIII rimunerare tanto senno e tanta virtù, creò il Danti Vescovo di Alatri, città della Campagna romana, nel novembre dell' anno 1583. Quivi giunto, si diede tosto con zelo grandissimo a restaurare il divin culto e la pietà ne'popoli a lui affidati, compiendo tutte le parti di ottimo e vigilantissimo pastore. Convocò tosto il sinodo diocesano, con l' opera del quale riformò molti abusi; eresse per beneficio dei poveri un monte di pietà; restaurò e abbellì il palazzo vescovile; ornò di ricchi paramenti la chiesa; e nutricò il gregge alla sua cura commesso con la frequente predicazione della divina parola (3).

(1) *Le due regole della Prospettiva Pratica di Messer Iacopo Barozzi da Vignola, con i Commenti,* un vol. in-fol. Roma 1583. La vita del Vignola fu riprodotta dal Baldinucci. Vedi Decen. IV, del secolo IV. —

(2) Vermiglioli, loc. cit. pag. 140. — Scrive lo stesso che il Danti facesse altresì una preziosa raccolta di disegni originali de' più valenti artefici, della quale si ignora che sia avvenuto.

(3) Pascoli, loc. cit. pag. 150.

Nel 1586 Sisto V, volendo innalzare sulla piazza del Vaticano il bellissimo obelisco che vi si ammira tuttora, non pago di averne affidata la cura all' architetto Domenico Fontana, invitò a Roma mons. Ignazio Danti, perchè aiutasse quell'ardua intrapresa con i suoi consigli (1). Quindi eretta a suo luogo la mole, per volere di Sisto il vescovo d'Alatri vi delineava alla base un gnomone col quale si dimostrano gli equinozi ed i solstizi; di che abbiamo la gravissima autorità del P. Serafino Razzi, scrittore contemporaneo, con la quale si tolgono le dubitazioni di alcuni che non seppero prestarvi il loro assenso. Reduce il Danti in Alatri, vi ammalò di febbre, dalla quale oppresso, in otto giorni mancò di vita, l'anno 1586, alli 19 di ottobre, nella ancora verde età di anni 49; benedetto e compianto da tutto il suo popolo.

Il nome del P. Ignazio Danti fia sempre caro e venerato a quanti portano amore alla scienza ed alle arti italiane. E lo fu, vivente, a due Gran Duchi di Toscana, e a due Pontefici, non che ai più chiari sapienti ed artefici della sua età. Fu egli tra primi che prendesse a scrivere alte dottrine e sottili speculazioni di Astronomia e di Cosmografia con pura e tersa lingua italiana; onde il Perticari si ebbe a dolere che non avesse per anco ottenuto onorato seggio nella Crusca (2). Egli che aveva fatto innal-

(1) Il giorno 30 aprile del 1586 fu destinato alla prima operazione dell' inalzamento dell' obelisco. Vi si operò fino al 13 giugno. Interrotti i lavori a cagione dei calori estivi, il giorno 9 settembre vennero ripresi, e l'obelisco fu collocato sulla sua base. Milizia, *Memorie* ec., vol 2, libro III, pag. 101.

(2) *Degli Scrittori del Trecento*, lib. I, cap. XII, pag. 66 — Siamo

zare al fratello Vincenzo un marmoreo sepolcro, non conseguì dopo morte dalla gratitudine dei posteri una pietra che allo straniero additi il luogo ove hanno riposo le sue ceneri.

Possa la vita degna ed operosa del P. Ignazio Danti essere specchio in cui mirino i claustrali della presente età e delle future!

debitori al più volte lodato prof. Gio. Batt. Vermiglioli se Bartolommeo Gamba nella quarta edizione de' suoi *Testi di Lingua* pose in essa più opere del P. Ignazio Danti. Vedi pag. 377, 400 ec.

CAPITOLO XVII.

Del P. Domenico Portigiani, valentissimo Fonditore in bronzo e Architetto.

Sempre che ci è occorso sottrarre dalle ingiurie del tempo e dalla non curanza degli uomini alcun nome degno di essere con venerazione e con gratitudine ricordato, noi ne abbiamo preso inestimabile diletto, sembrandoci per tal modo ben meritare dei buoni, i quali, se negletti o ingiustamente oppressati in vita, possono vedere che veglia su di loro la storia, la quale, tardiva sì alcune volte, ma pur finalmente viene a trarre il loro nome dall' oblio, e tramandarlo immortale alla posterità. Ma quando per la pochezza del nostro ingegno non fosse a noi conceduto assicurare ai medesimi la perpetuità della fama, ci stimeremo non pertanto largamente rimunerati delle nostre fatiche col solo pensiero di averlo tentato: e questo dolce diletto proviamo ora nel parlare del P. Domenico Portigiani.

Egli che nel suo secolo a niuno fu secondo nell'arte difficilissima del getto in bronzo; e che prestò l'opera sua nel fondere molti e grandi lavori del celebre scultore Gian Bologna, del quale era verosimilmente discepolo o imitatore,

meritava a nostro avviso onorata menzione nella storia della scultura italiana. Nondimanco fu egli non pure dimenticato dal Cicognara, ma il Baldinucci con ingiustizia troppo palese le opere del Portigiani attribuì a Gian Bologna e ai di lui discepoli. Il perchè ho tolto a scriverne brevemente la vita, pubblicando del medesimo quelle notizie che nell' archivio della insigne cattedrale di Pisa, ed in quello del conv. di S. Marco di Firenze, mi è stato possibile di rinvenire (1).

Da un maestro Zanobi Portigiani, ugualmente fonditore di bronzi, nacque il P. Domenico l' anno 1536, e gli fu imposto nel battesimo il nome di Bartolommeo. Ignoro però il luogo che gli diede i natali, e sono tuttavia incerto se abbia diritto a questa gloria la piccola città di San Miniato al Tedesco, ovvero Firenze (2). Dal genitore apprese per alcuni anni l'arte del getto e del rinettare i bronzi; e come da questa non è dato facilmente partire il disegno e il modellare di terra, si vuol credere ancora in queste arti ammaestrato. Nel tempo di questi studi non intralasciava però quello delle umane lettere, nelle quali, come che non facesse straordinari progressi, pur tanto seppe in latinità, che volendo dedicarsi al Signore nel ministero del culto, chiese ed ottenne l' abito Domenicano nell' insigne convento di S. Marco in Firenze, nel giorno 5 di Agosto

(1) E qui mi protesto grato a tutti quegli animi gentili che in Pisa mi agevolarono la via a consultare gli Archivi della Cattedrale e del Capitolo.

(2) Nel contratto fra gli Operaj del Duomo di Pisa e il Portigiani, questi è detto fiorentino.

dell'anno 1552, per le mani del P. Vincenzo Ercolani perugino, non contando di età che soli 15 anni e sei mesi; sendo annoverato fra i religiosi corali, e mutando il nome di Bartolommeo in quello di Domenico (1). Sembra indubitato però, che tosto vestite le sacre lane fosse inviato nel convento di S. Domenico di Pistoja per compiervi l'anno del noviziato, dicendosi professato dal P. Lodovico Buoninsegni, sottopriore di quel convento, li 14 Agosto 1553 (2).

Allora quando il Portigiani giungeva in Pistoja, il pittore fra Paolino del Signoraccio era da alquanti anni mancato ai viventi, e con esso si era chiusa la successione dei pittori della Congregazione di S. Marco. Viveva però in Firenze la pittrice suor Plautilla Nelli, ed era nel fiore degli anni. Io ho per lunga esperienza veduto che coloro i quali, dotati di indole buona e di svegliato ingegno, hanno con laudabile fine vestito l'abito religioso, aiutati dalla pace e dal silenzio del chiostro, si sono studiati dedicarsi ad alcune utili e belle discipline, nelle quali col tempo perfezionandosi, sono addivenuti eccellenti, ed hanno mantenuta ad un'ora la integrità della vita, e la onestà del costume. E se io volessi noverare quelli solamente che si diedero alle arti meccaniche, piuttosto mi mancherebbe il tempo che la materia. Tanto avvenne al P. Domenico Portigiani, il quale, non avendo da natura sortito grande attitudine agli studj delle scienze ecclesiastiche, si voltò a quello delle arti del disegno, per le quali sentiasi tratto

(1) Ibid. Si correggano con ciò il Gori ed il Richa, che lo dissero Converso.

(2) *Annalium conv. S. Marci de Florentia*, fol. 264.

più fortemente. Si diede pertanto a leggere e meditare le opere di architettura di Vitruvio e di Leon Battista Alberti, primi ed eterni maestri di quest'arte nobilissima; e in essa, aiutato dallo studio e dall'ingegno, fece col tempo così felici progressi, che potè dirigere importanti fabbriche in pro de'suoi religiosi in Firenze ed in Fiesole (1). Ripigliando nelle ore di ozio l'uso del modellare e del getto in bronzo, condusse molti e bellissimi lavori di vario genere; intanto che le memorie del convento ricordano da lui fuse, statue, fonti, cannoni, campane, utensili domestici, il tutto conducendo con molta bravura. Ma segnatamente lodarono sempre in lui la pratica e diligenza nel rinettare gli ornamenti di bronzo con bellissimo pulimento; il che quanto malagevole sia e quanta perizia richieda, il sanno coloro che hanno alcuna notizia delle arti del disegno; sendo mestieri che l' artefice, fatto il getto, con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozze, ceselli, ec., levi dove bisogna, e dove bisogna spinga all'indentro e rinetti le bave; e con altri ferri che radono, raschi e pulisca il tutto con diligenza, e da ultimo con la pomice dia il pulimento. E per ciò che spetta al colore onde s'impronta il bronzo, adoperi ove l' olio, ove l'aceto o la vernice, secondo si vuole che ritragga in nero, o verde. Le quali considerazioni ed avvertenze richiedono arte e pratica singolare, affinchè il concetto e il disegno dell' artefice ne emerga in tutta la sua purezza ed integrità.

(1) *Annal. S. Marci*, loc. cit. *Verum hic Pater, ut architectus, multa aedificia vel collapsa, aut lapsui proxima, confirmavit, aut denuo erexit.* Fra le opere di architettura, può ricordarsi il noviziato di S. Domenico di Fiesole eretto con suo disegno.

E certamente Lorenzo Ghiberti, quando ebbe condotte con bellissimo getto le porte del S. Giovanni in Firenze, si valse per rinettarle de' primi orefici e scultori fiorentini, e in special modo di Masolino da Panicale e di Antonio del Pollaiuolo.

Nel tempo della sua dimora in Firenze, il Portigiani prese dimestichezza col celebre scultore ed architetto Gian Bologna di Dovay, e dal medesimo attinse molte cognizioni onde perfezionarsi nel disegno e nell' arte fusoria. Per la qual cosa, dovendo quegli eseguire di continuo per il Gran Duca di Toscana molti e importanti lavori di getto, talora si giovava dell' opera del nostro fonditore. Ora avvenne che la nobilissima famiglia Salviati, avendo ottenuto dai Padri di S. Marco il gius patronato dell' altare di S. Domenico, nella cui parte sotterranea giaceva in umile deposito il corpo incorrotto del glorioso Arcivescovo S. Antonino, volle imprendere la fabbrica di una magnifica cappella per trasportarvi il prezioso corpo del santo. Il perchè, con splendidezza piuttosto regia che privata, invitò i primi artefici fiorentini a decorarla con l' opera della architettura, della pittura, della scultura e dei bronzi, versando in essa meglio che 80 mila scudi. Di tutti i lavori fu data la direzione a Gian Bologna, col disegno del quale venne eretta dalle fondamenta la cappella non solo, ma rinnovata tutta la chiesa. A dipingere la cupola e la tavola principale trascelsero Alessandro Allori, detto il Bronzino. Le due tavole laterali dettero a colorire a Francesco Morandini da Poppi, e a Battista Naldini fiorentino; e le due grandi storie a fresco nel vestibolo fecero condurre al Passignano. Delle sei statue, una tolse a scolpire lo stesso Gian Bologna, e le altre i suoi discepoli. Al P. Dome-

nico Portigiani fu data la cura di eseguire tutti quanti i lavori di bronzo (1).

E primieramente volendosi preparare una nobile urna per chiudervi il corpo del santo, fu questa eseguita di marmo nero orientale, e fu divisato soprapporvi in bronzo la figura giacente di S. Antonino, grande al vero. Gian Bologna diede il disegno della medesima, e il getto fu eseguito dal Portigiani. Questa statua fu condotta con grandissima diligenza; e segnatamente la testa si vede benissimo modellata, e tutto il rimanente del lavoro rinettato molto pulitamente. Sopra le sei statue che vagamente adornano la cappella, furono collocate sei storie in basso rilievo di bronzo, alte braccia due e due terzi, e larghe un braccio e due terzi. Eziandio queste furono disegnate da Gian Bologna ed eseguite dal P. Domenico Portigiani con uguale bravura. La prima, che è sopra la statua di S. Giovanni Battista, rappresenta S. Antonino che predica al popolo fiorentino. La seconda, sopra la statua di S. Filippo Apostolo, esprime l' ingresso di S. Antonino nella città di Firenze, sendo nuovamente eletto Arcivescovo, il quale rinunziata per umiltà la cavalcatura, entra piangendo, nudati i piedi, e accompagnato dal clero, dal magistrato e dal popolo. Nella terza, sopra la statua di S. Tommaso di Aquino, ci si offre il S. Arcivescovo nell'atto di risuscitare da morte un fanciullo. Ritrasse nella quarta, collocata sopra la statua di S. Eduardo re d'Inghilterra, S. Antonino che fa elemosina ai poverelli. La quinta, sopra San Domenico, rappresenta quando

(1) *Descrizione della Cappella di S. Antonino Arcivescovo di Firenze ec.* Firenze 1728, un vol. in-fol. figur. V. pag. VIII. — Questa descrizione è opera del celebre Anton Francesco Gori, antiquario fiorentino.

S. Antonino riceve l'abito di frate Predicatore. E finalmente la sesta, sopra la statua di S. Antonio Abate, mostra il Santo Arcivescovo in atto di assolvere il magistrato della città di Firenze dalle censure incorse per la violata giurisdizione ecclesiastica. Sulla facciata della cappella, nella parte interiore; fece tre statue di bronzo di squisito lavoro, e sono tre angioli, dei quali quel di mezzo sta in piedi, e gli altri due, uno per lato, seduti. Fuse inoltre quei due candelabri di bronzo che si vedono collocati innanzi l'altare del santo; e alla mensa, in luogo di paliotto, fece un bel graticolato di metallo lavorato di rabeschi di ottimo gusto.

Per tutti questi lavori la cappella acquistò un raro ornamento, ed il nome del P. Portigiani bellissima fama. Per la qual cosa *il Gran Duca* (scrive il P. Serafino Razzi), *quando il P. Domenico avesse voluto dedicarsi a cosiffatta professione, l'avrebbe, come dicono, provisionato, e datigli alcuni giovani, che cotale arte avessero da lui appresa. Ma egli parendogli ciò alieno dalla sua prima professione, finita la predetta opera di S. Antonino, se dall'ubbidienza non sarà costretto, cotale esercizio tralascerà. Trovasi detto buon Padre di età oltre cinquant' anni, e ora è confessore del monastero di S. Domenico di Firenze; e un suo fratello carnale per nome Ieronimo è ingegnere presso il Duca di Savoja* (1). Soggiunge poi il continuatore degli Annali di S. Marco, come avendo il re dell' Etiopia fatto richiedere il Gran Duca di Toscana di un perito fonditore di bronzi perchè in quest' arte ammaestrasse alcuni giovani di quel regno, quando il P. Porti-

(1) *Istoria degli Uomini illustri ec.*, pag. 354.

giani vi avesse consentito, sarebbe stato preferito agli altri artefici fiorentini (1).

Ma l'opera che eternerà il nome di questo religioso, è il bellissimo getto delle porte di bronzo della Cattedrale di Pisa, che egli condusse per la sola metà, sendo dalla morte impedito di portarle all'ultima perfezione. Di questo immenso lavoro, non ben noto allo stesso Morrona, noi parleremo alquanto distesamente, producendo tutte quelle notizie che nell'archivio di quella cattedrale ci fu dato di rinvenire.

Nella notte del 25 ottobre dell'anno 1595 un voracissimo incendio avea distrutto il tetto e le porte della Cattedrale di Pisa. Ciò era avvenuto per incuria di un capo mastro stagnaio, mentre era occupato a risaldare alcune lastre di piombo onde è coperto l'edificio. Rimase perciò distrutta l'antichissima porta di bronzo fatta da Bonanno architetto e scultore pisano l'anno 1180; monumento importantissimo dell'arte italiana in tempi non ancora alle arti propizi. Volendosi rifare di bronzo non pure la porta maggiore, ma eziandio le due laterali, si ebbe ricorso allo scultore Gian Bologna, il quale allora teneva il primato dell'arte in Firenze. Non erano più i bei tempi del Ghiberti, del Brunellesco, di Donatello, di Iacopo della Quercia, quando Firenze volendo fare eseguire le due porte del Battistero, ordinava *si facesse intendere a tutti i maestri che erano tenuti migliori in Italia, che comparissino in Firenze per fare sperimento di loro.* (Vas.) Ma caduta l'arte da quell'altezza, spento o menomato lo spirito patrio, si invitava uno straniero ad erigere in Pisa questo solenne monumento. Come l'opera era grandis-

(1) *Annal. S. Marci*, fol. 264.

sima, ed egli assai inoltrato negli anni, si associò in quel lavoro molti de' suoi discepoli, fra quali si noverano, Pietro Francavilla, Antonio Susini, Pietro Tacca, Orazio Mocchi, Giovanni dall' Opera ec. Tutti questi dovevano modellare in cera le storie disegnate da Gian Bologna: ma all' opera difficilissima del getto in bronzo, non si ebbe artefice più atto del P. Domenico Portigiani. Errò grandemente il sig. Alessandro da Morrona allora quando scrisse, che solamente nell' anno 1601 si modellarono le suddette tre porte nella città di Firenze; perciocchè sendo morto appunto il P. Domenico Portigiani nei primi del 1601, non avrebbe potuto eseguire come fece la metà di quello sterminato lavoro (1). E invero, fino dall' anno 1596 si trovano pagamenti fatti al Padre suddetto per le porte della cattedrale Pisana (2); e da una lettera di Giovanni Battista Cresci ai deputati dell'Opera, in data del 30 novembre dello stesso anno 1596, sembra dedursi che il Portigiani a modo di saggio digià lavorasse

(1) *Pisa illustrata*, vol. I, parte 2, cap. III, § 4, pag. 169, edizione di Livorno del 1812.

(2) È questa una ricevuta di mano del Portigiani scritta da Firenze li 6 giugno 1596, nella quale dichiara aver ricevuti Sc. 350 *delle porte del duomo da farsi di bronzo*. Vedi *Recapiti per la Restaurazione del Duomo dal* 1596 *al* 1598 (archivio dell' Opera del Duomo). Un' altra ricevuta ha la data del 23 luglio 1596. Nella citata filza, sotto il N. 355, si rinvengono alcune partite di danari pagati al P. Fr. Domenico Portigiani dai Sigg. Deputati, per mano del Camarlingo di Santa Maria Nuova, nei giorni 27 luglio, 13 agosto e 25 detto, dello stesso anno 1596. Le ricevute poi dei seguenti anni sono in numero molto maggiore, e noi omettiamo ricordarle per amore di brevità.

una storia e alcuni fregi per le medesime. Ecco le sue parole: *Quando il P. Portigiani vorrà danari se li anderanno paghando secondo le occasioni, et ghe n'ho offerto ne se ne cura per adesso. Siccome deve haver forse scritto alle SS. VV. hanno in tutto stabilito l'ordine, et come ha da essere la porta grande, et si compiaciono così nello adornamento come nel comparto. Il quale credetemi che se il Signore benedetto concede loro vita et sanità, saranno cose da far stupire chi le vederà, si del loro ordine, misterj et significati, come della nobiltà del lavoro; se voi vedessi hora quel quadro fornito, vi parrebbe altra cosa* ec. (1). Il contratto fra i Deputati dell'Opera ed il P. Domenico Portigiani fu fermato in Pisa il giorno 22 aprile 1597, forse secondo il computo antico pisano. Questo importante documento, tuttavia inedito e da noi rinvenuto nell'archivio del Capitolo della Cattedrale, si darà nei documenti (*a*). Per esso appare, essere stato al Portigiani affidato il getto di tutte e tre le porte, e così i lavori delle storie come degli ornamenti *secondo i modelli di legno messi a cera consegnati a detto Padre;* i quali modelli dover essere eseguiti *per le mani di buonissimi maestri, il lavoro dei quali debba soddisfare ed essere approvato da mes. Gio. Bologna e mes. Raffaello di Pagno architetto di S. A. S:* obbligarsi il Padre suddetto, tosto compiuto il lavoro delle porte, di farle condurre a Pisa, e *stare assistente a farle mettère et accomodare come hanno a stare:* esser tenuti i Sig. Deputati di provvedere il Portigiani di luogo atto al suo lavoro in Firenze;

(1) *Monumenta Restaurationis Pis. Primatial. Ecclesiæ.* Lett. M. miscellanea di conti (archivio del Capitolo).

(*a*) Vedi *Documento* (X.)

fornire tutto il metallo che per le dette porte abbisognasse, *con fargli buono il calo di dieci per cento di quello peseranno;* dovere il lavoro essere *ben fatto, pulito e netto:* e nascendo alcuna quistione fra il Portigiani e i Deputati, dichiararsi arbitri mes. Gio. Bologna e mes. Raffaello di Pagno: per fattura delle quali tre porte, dovere i Signori Deputati pagare allo stesso Padre Domenico Portigiani *scudi duemila dugento di lire sette per scudo; e per sei mesi prossimi, fargli pagare scudi cinquanta il mese, e decorsi i sei mesi, pagargli in proporzione secondo il lavoro farà alla giornata;* il saldo di ogni suo avere solo doversi fare quando consegnerà finite le dette tre porte, le quali dovranno consegnarsi ai predetti Deputati in Firenze *nel termine di anni dui proximi avvenire, da incominciare al primo maggio prox. del presente anno et seguire anzi finire come segue ec.;* obbligarsi da ultimo alla osservanza delle predette cose così il P. Domenico Portigiani come Zanobi di Girolamo Portigiani suo nipote. E veramente si trovano le firme dell' uno e dell' altro appiè del contratto. Per questo documento non vi ha più ragione alcuna di dubitare se al Portigiani fosse affidata una parte o l' intiero lavoro; e la Cronaca di S. Marco dice apertamente che, *ejus mirabili artificio valvae et liminaria trium portarum, et portae ipsae majoris ecclesiae civitatis Pisanae elaboratae sunt* (1). Quel Zanobi Portigiani che si trova ricordato nel contratto, nipote e allievo del P. Domenico nei lavori di getto, lo aiutò grandemente nel fondere le porte, e sembra che dopo la morte dello zio le conducesse a termine. Vero è che si trova menzione di un Agnolo, il quale se-

(1) *Annal. S. Marci*, fol. 264.

condo il Morrona, si denominava Serrano, anch'esso occupato ai servigi del Padre Portigiani (1).

Con questi due giovani imprese il religioso di S. Marco l'opera difficilissima del getto e del pulimento delle tre porte. Nei due archivi dell'Opera del Duomo e del Capitolo, rinvenni moltissime ricevute di mano del P. Domenico Portigiani per danari ricevuti dai Provveditori dell'Opera del Duomo per le medesime (2). Per quanto il buon Padre si affaticasse, il lavoro non potè essere tanto sollecito quanto voleva il contratto. Egli aveva oltrepassati gli anni sessanta di età, era cagionevole di salute, e non aveva seco che due soli giovani. Quindi dal continuo aggirarsi intorno la fornace, e dall' affaticarsi di soverchio in quella malagevole operazione, contrasse una gravissima infermità, che con acerbissimi dolori il trasse in breve al sepolcro. Nell' archivio del Capitolo trovasi una lettera del P. Filippo Guidi, religioso dome-

(1) *Pisa illustrata*, loc. cit.

(2) Queste ricevute sono in numero di 34, e giungono dal 1596 fino al 29 dicembre 1601. Ne riporterò due sole per cagione di brevità. *A dì 16 di luglio 1597. Io fra Domenico Portigiani ho ricevuto da M. Iacopi Provveditore delle Fortezze, libre due mila di stagno al netto in verghe consegnatomi alla fonderia d' ordine delli sigg. Deputati ec.* La seconda, addì 18 maggio 1597 (stile Pisano) è un ordine di pagamento così concepito. *Francesco di Santo Regolo Camerlingo pagate a Giovanni Procaccio lire otto, sono per porto delli modelli delle porte mandati a Firenze al Padre Portigiani, e di più lettere fino a tutto questo giorno; e ponete a conto della Restauratione del Duomo* L. 8.

Horatio Roncioni } *Deputati di S. A. S. alla re-*
Pietro Maracci } *stauratione del duomo di Pisa.*

nicano, diretta agli Operaj del Duomo di Pisa, scritta di Firenze li 3 febbraio 1601, nella quale si dice, il Padre Portigiani essere già assai presso il termine della sua vita; essa è del tenore seguente: « Giunsi hier sera che fu sabato p. la Dio gratia in Firenze, e trovai il Padre Fra Domenico in peggiore essere, e benchè tuttavia si vada consumando pian piano, è nondimeno bene in cervello, e parla molto a proposito massimamente nel discorrere intorno a suoi lavori, et ha dato et da di continuo avvertimenti al nipote, rendendoli conto di tutto il fatto e il da farsi. Et egli è prontissimo a tirare francamente l'opera al fine e servirassi d'uno pratichissimo, il quale ha servito et attualmente serve il Padre Fra Domenico, chiamato Agnolo, che detto suo nipote vi è costì a posta per parlare alle SS. VV. e per appuntar tutto quello che a loro piacerà, il quale il P. F. Domenico gli raccomanda con tutto l'affetto, e gli accerta essere habilissimo quanto qualsivoglia altro in quest'impresa particolare. Il somigliante fa il nostro Padre Priore con tutti noi altri, perocchè si vede hoggi haver fermo l'animo et attendere a bottega, e voler più che mai quetarsi. E caso che loro havessero qualche dubbio, se le potrà dare la materia giornalmente quale gli sia necessaria, purchè non se le dia occasione di perder tempo. E si rinquora assai più presto dargliele finite, che non haverebbe fatto il Padre, perchè non vuol attendere ad altri lavori che a questo, come più largamente da lui sentiranno a viva voce. Hoggi per esser festa non s'è possuto dar principio a far l'inventario come hanno ordinato. Si comincierà domani se però sia comodo al Sig. Provveditore, col quale saremo pronti per eseguire il desiderio loro. Fra tanto s'è fermo il lavorare, e serrata la

bottega cautamente, e perchè non si perda tempo egli viene per rassegnarsi, e per mantenere la promessa sua fatta in su la scritta, e tor da loro parola, e subito tornarsene e eseguir il lavoro. Che è quanto mi occorre di presente, restando per servirle dove giudicheranno che siamo atti ec. » Dopo due soli giorni dalla presente lettera, il Padre Domenico Portigiani cessò di vivere; cioè il 5 febbraio del 1601, nella sua età di anni 65, e cinquanta di vita claustrale (a). Sembra che dopo la sua morte il lavoro delle tre porte di bronzo rimanesse interrotto per lo spazio di circa un anno; è indubitato però che solo il 24 gennaio dell'anno 1602 i deputati del Duomo di Pisa delegarono lo scultore Antonio Susini fiorentino a stimare il lavoro lasciato dal Padre Domenico Portigiani, obbligando i Padri Domenicani del convento di S. Marco di Firenze, a delegare ugualmente un artista di lor fiducia per la cagione medesima. Il Susini a maggior sicurezza tolse compagno a quella perizia lo scultore Pietro Tacca allievo di Gian Bologna, *che ancora esso e molto informato di tutta quest'opera et avi fatto delle storie* (intendi i modelli), *et insieme adunati aviamo fatto legiere l'inventario di tutti i lavori gettati da fra Domenico, si di storie come fregi, cornice fascette, e rivolte, di storie interrate, cere lavorate, in dette storie et ogni altra cosa, dichiaramo tuttadua insieme, che le porte fra Domenico l'abbia lasciate in termine della metà fatte, e solo si abbia da avere riguardo di quello abbia speso fra Domenico a far fare le storie di cera, e quello che abbiano speso e SS. Deputati in esse storie dopo la morte di fra Domenico, e chi di loro avrà speso più sia rifatto l'una parte all'altra .... e si deve far buono a quelli che*

(a) Vedi *Documento* (XI.)

son redi (eredi) *di detto Padre , e di così ci pare che sia giusto e dovere* ec. (1).

Se le porte del S. Giovanni in Firenze, opera meravigliosa di Lorenzo Ghiberti, vincono al paragone quanto mai si è operato in questo genere nel giro di molti secoli; quelle del duomo di Pisa stimo, dopo le fiorentine, tenere il primo luogo in Italia. La porta principale è nella sua altezza braccia 12, e larga 6; e le due laterali sono alte braccia 8 $\frac{1}{2}$ e larghe 4 $\frac{2}{3}$. Un grazioso contorno di fronde, di frutta e di fiori, che imitano assai bene la natura, e che sono di un getto meraviglioso, divide in quattro quadrature ciascuna imposta. Vengono in esse rassembrati vari tra i principali misteri della vita della B. V. e di quella di G. C. Le figure sono bene atteggiate e di bei panni vestite, ed alcune quasi dal piano si distaccano. Nelle divisioni degli ornamenti sono espressi gli emblemi relativi alle storie. Nei fregi vedonsi vari profeti e santi, che nelle estremità loro e nelle movenze tengono molto del grave stile Michelangiolesco. In fine vedonsi diversi geroglifici colle epigrafi relative. Le due porte laterali sono tutte ricinte da un simile contorno in tre soli riquadri per imposta. Ugualmente quei della destra come quelli della sinistra porta offrono effigiate alcune storie della vita e della passione di G. C.; e nelle testate e negli angoli, otto simulacri di santi. Non fa mestieri di una grande perizia nell'arte onde ravvisare subitamente con quanta bravura siano state fuse e rinettate le storie di queste tre porte, ornamento bellissimo di quella insigne cattedrale.

Qui diamo termine alle notizie del P. Domenico Portigiani. Il

(1) Lettera di Ant. Susini, del 24 gennaio 1602. —*Monumenta Restaurationis Pis. Primatial. Ecclesiæ.* Lett. M. — Miscellanea di conti.

continuatore degli annali del conv. di S. Marco ne loda la pietà e la prudenza, e scrive fosse successivamente maestro dei novizi, confessore delle religiose dell'Ordine, e sottopriore nel suo convento di S. Marco, e in altri di quella Congregazione. Sembra che nell' arte del getto non lasciasse nel suo Istituto alcun successore. Quindi la storia della Scultura presso i Domenicani si compone di questo nobilissimo triumvirato: Fra Guglielmo Agnelli, nella statuaria; Fra Damiano da Bergamo, nell'intaglio in legno; e Fra Domenico Portigiani, nel getto in bronzo.

CAPITOLO XVIII.

Del P. Domenico Paganelli da Faenza, Architetto, ed Ingegnere civile.

Se molta lode e molta estimazione meritano coloro i quali, con l'opera del pennello o dello scalpello porgono alla società argomento di morali e religiosi pensieri, o paghi al solo diletto, ritraggono in tela o in marmo le svariate bellezze della natura; molto maggior gratitudine meritano coloro, che tutta posero l'arte e l'ingegno a sopperire ai gravi bisogni della patria col mezzo della architettura civile e militare, e segnatamente per quella parte che spetta alla Idraulica; sendo veramente questo il debito delle Arti, offerirsi in prima all' utile e poscia al diletto dei cittadini. Onde la Francia benedirà sempre ai nomi di Craponne e di Riquet; l'Italia a quei del Giocondo, del Vinci ec. Nè men caro debbe essere ai Faentini il nome e la virtù del loro Padre Maestro Domenico Paganelli, del quale non avendo fino al presente alcuno, che io sappia, preso a scrivere la vita.

noi ci studieremo di farlo alquanto conoscere ai nostri leggitori (1).

La nobile famiglia dei Paganelli, se prestiamo fede al Tonduzzi, negli andati tempi avea tenuta sede in Forlimpopoli; poscia demolito quel castello nel 1360, ebbe fermato domicilio nella vicina Faenza (2). Ma da una notizia che si dice cavata da antico manoscritto, farebbe mestieri credere che i Paganelli avesser tratta la origine nel castello di Cunio, donde partitosi Silvestro Paganelli, venisse a stabilire la sua dimora in Faenza, intorno il 1200. L'antico castello di Cunio era situato non molto distante da Cotignola, ed era la signoria dei conti che si dissero di Cunio (3). Seguitando sempre le memorie inedite tramandateci da uno scrittore contemporaneo, leggiamo come « Stefano terzo figlio di Vincenzo Paganelli fu di grazioso aspetto e di acuto ingegno, in ogni cosa sagace, e non si messe mai a fare cosa (benchè giovane fosse) che non gli riuscisse: ma tocco dallo Spirito Santo abbandonò il mondo con ogni sua pompa per poter meglio attendere al servizio del suo Creatore, e si fece religioso nel convento di S. Andrea di Faenza de' Frati di S. Domenico, facendosi chiamare Domenico; ciò fu nell' anno 17 dell' età sua, e alli 5 del

(1) Debbo la più parte di queste notizie ai miei concittadini e confratelli, P. L. Sebastiano Pallavicini, e P. M. Ferdinando Romanengo, ai quali intendo renderne le dovute grazie.

(2) *Historia di Faenza di* Giulio Cesare Tonduzzi. Faenza 1675, un vol. in-fol. Vedi pag. 426.

(3) Di questo Castello fanno menzione, il Tonduzzi, loc. cit.; il Bonoli, *Storia di Cotignola;* Leandro Alberti, *Descriz. dell'Italia ;* Mittarelli, *Rerum Faventinar. Scriptor.;* Savioli, *Annali Bolognesi.*

mese di giugno dell' anno 1562 (1); ed entrato nella detta religione cominciò a fare opere religiose, cioè a meditare, orare e digiunare, faticarsi nei studj, e impiegarsi in altre cose, che ai frati e religiosi si convengono. Studiò nel convento di Bologna, e nei primi conventi della sua religione lesse e predicò con frutto degli ascoltanti. Tenne la dignità del priorato in più conventi e più volte con molto suo decoro: ma trasferitosi all' alma città di Roma, con licenza de' suoi superiori, patria e rifugio di tutti i letterati e virtuosi, l' anno di Cristo nato 1585, e con la sua virtù clemenza e bontà s' acquistò e guadagnò la grazia dell' Ill^mo^ Rev^mo^ Card. Alessandrino de' principali Cardinali della chiesa Romana di buona memoria, e molto stimato in quel tempo, e molto amato per la buona felice e santa memoria di Pio V. suo zio, al qual Cardinale, avendo servito per lo spacio di tredici anni e sino alla sua morte, con gran satisfazione di esso prelato e laude sua, il qual Cardinale con l' architettura di esso frate Domenico (della quale si dilettava e si diletta, ed è perfetto architettore al presente), fece fare in Roma un palazzo, nel qualo spese da sessanta mila scudi e più, con molto suo contento, gusto e laude del detto frate, e alla sua morte gli rinunciò una pensione di cento scudi per ricompensarlo in parte delle sue fatiche per lui sostenute. Prese anco per mezzo del detto Ill^mo^ e Rev^mo^ Cardinale, e per il suo valore, meriti e virtù,

(1) Il P. Domenico Paganelli era dunque nato l' anno 1545. — Il Lanzi ricorda un Niccolò Paganelli da Faenza, pittore, *buon allievo della Scuola Romana*, che potrebbe essere uno stretto parente, e forse fratello del P. Domenico; dicesi nato nel 1538 e morto nel 1620. Vedi *Storia Pittorica Scuola Bolognese, Epoca* 2.

nella detta città di Roma il grado, e fatto Maestro di sacra teologia della sua religione, essendo stato conosciuto per la prudenza di tal dignità benemerito, e acquistò anco l'amicizia di molti altri Ill^mi^ e Rev^mi^ Cardinali, Principi e Baroni Romani. Fu famigliarissimo di Papa Innocenzo IX, di felice memoria, il quale gli diede un canonicato vacato nella chiesa Cattedrale di Faenza, qual'impetrò senza alcuna pensione per D. Vincenzo suo nipote, e gli avria ancora dato maggiori cose, ma Iddio lo levò troppo presto da questo transitorio conducendolo all'eterno seculo. Hebbe anco la grazia ed amicizia dell'Ill^mo^ e Rev^mo^ Cardin. Alessandro de' Medici, che fu poi Papa Leone XI, che gli avria fatto di molto bene, ma fu troppo presto levato dagli occhi de'viventi, solo gli rinunciò una pensione di cento scudi, avendolo anco fatto suo architetto. Vive al presente il detto Maestro Domenico nella detta alma città di Roma, ed attende all'architettura, nella quale è venuto eccellente, e se ne servono, e se ne sono serviti molti di detti Ill^mi^ e Rev^mi^ Cardinali, e altri Principi e Signori e Baroni Romani con molta lor soddisfazione e sua laude, ed è di età di anni 61, molto amato e in grazia di detti Ill^mi^ e Rev^mi^ Signori Cardinali e Baroni Romani. »

Da questa memoria tuttavia inedita, si deduce che l'anonimo scriveva nel 1606. Il Tonduzzi e gli altri scrittori Faentini ci forniranno le notizie onde riempiere il vuoto lasciato dall'anonimo nella vita del Paganelli, e a continuarla per gli altri diciotto anni che ancora sopravvisse. Simile al celebre fra Giocondo e al Padre Ignazio Danti, questo religioso coltivò molte maniere di studi sacri e profani. Nelle matematiche fu riputato uno dei più solenni maestri che avesse Roma nel

secolo XVII, e nelle scienze sacre e nella desterità degli affari più malagevoli, ebbe opinione di tanto senno e di tanta prudenza, che in tempi ne' quali Roma adornavasi di celebratissimi teologi e canonisti, il nostro P. M. Domenico Paganelli meritò essere uno di quei pochi e più insigni che vennero invitati ad una Congregazione per la riforma del clero; riforma che gli avvertimenti del concilio Tridentino e i bisogni gravissimi della età richiedevano. Nè vuole tacersi eziandio, come il Pontefice Clemente VIII sendosi recato l'anno 1598 nella città di Ferrara novellamente acquistata (1), e seguitandolo gran parte della sua corte, al P. M. Paganelli ingiunse di tenere le veci del Maestro del Sacro Palazzo fino al suo ritorno in Roma (2). Ma per seguitar l'ordine dei tempi, ci faremo a favellare della più importante fra le opere del Paganelli, per la quale debbesi a lui maggior lode e maggior gratitudine. Ella è questa la Fonte bellissima che eseguì in patria con inestimabile utilità de'suoi concittadini e adornamento della città, onde a ragione gli storici di Faenza ne scrissero molto partitamente, ricordandoci il tempo e la ragione di opera tanto bella e tanto utile (3). Giulio Cesare Tonduzzi e

(1) Clemente VIII si partì da Roma il giorno 12 aprile 1598, e non vi fece ritorno che il 20 dicembre di quello stesso anno. Muratori, *Annali d' Italia*, ad hunc ann.

(2) Tonduzzi, *Storia di Faenza*, pag. 727.

(3) Ne piace ricordare come la fonte di Perugia è dovuta eziandio ad un claustrale: è questi un certo Guido monaco Silvestrino, che vi condusse l' acque dal monte di Paciano due miglia distante dalla città; fonte ornata con sculture di Niccola e di Giovanni Pisano, e nel secolo XVI restaurata è abbellita da Vincenzo Danti.

Cristoforo Scaletta, ambedue contemporanei, ci forniranno le notizie opportune.

Già dall'anno 1567, sendo preside della provincia di Romagna Mons. Montavalente, coloro che reggevano la città di Faenza erano venuti nel consiglio di sopperire in alcuna guisa alla molta penuria che di acqua potabile allora pativano i cittadini; ma tanta era stata la disparità dei giudizi, che quel savio consiglio non ebbe alcuno risultamento. Succeduto al Montavalente il Cardinale Guido Ferrerio da Vercelli, uomo volenteroso di adoperarsi con ogni affetto e sollecitudine a pro dei popoli alla sua cura affidati, si pose nell'animo non pure di aiutare in quell'opera il magistrato della città, ma spronarvelo eziandio ove abbisognasse di eccitamento. Correndo pertanto l'anno 1583, adunato il Consiglio degli Anziani, il Card. Ferrerio propose nuovamente l'opera della Fonte, e insiememente accennò, che avendo Faenza un suo cittadino sì valente architetto ed ingegnere, quale era certamente il P. M. Paganelli, in quel tempo ai servigi del Pontefice, a niun' altro meglio che a lui si poteva affidare sì importante lavoro. Approvato l'uno e l'altro partito, invitato da Roma il Paganelli, gli venne ingiunto di fare diligente disamina di tutti quei luoghi che egli stimasse più atti per la erezione della fonte suddetta. Ed egli ben considerato il sito della città, formato il disegno, accertò il Cardinale e il magistrato della possibilità dell'impresa. Vennero quindi eletti dal Consiglio generale quattro nobili faentini, specialmente incaricati di trattare col Paganelli intorno i mezzi opportuni, e sollecitare con ogni attività il lavoro; i nomi dei quali furono, Affricano Severchi, Cristoforo Scaletta, Cesare Nonni, e Cesare Buonacorsi. Il giorno 15 giugno di quello stesso anno 1583,

ebbe pertanto il suo cominciamento; e per provvedere in qualche parte alle spese, il Cardinale Legato fece imporre il balzello di un giulio per ogni staro di pane bianco, *come quello che è meno dannoso per la povertà* (1). Condottosi il lavoro per la lunghezza di 200 pertiche, e con la spesa 10500 lire, fu mestieri intralasciarlo più e più volte, e per la partenza del Card. Legato, e per la morte di lui avvenuta l'anno 1585. Si ripigliò non pertanto di bel nuovo l'anno 1589; e il maggiore Consiglio onde aiutare l'impresa, deliberava si atterrassero a pro di quell'opera tutti gli alberi che adornavano le pubbliche strade; si imponesse un nuovo balzello che importasse un quarto del sussidio triennale, così sopra i cittadini come sopra i forestieri; e si versassero in utilità della medesima le somme provenienti da alcuni crediti della Comunità. Non pertanto, quale che ne fosse la cagione, ben ventiquattro anni decorsero innanzi chè si proseguisse il lavoro. Soltanto nel 1614, essendo Legato del Pontefice Paolo V il Cardinale Domenico Rivarola, con ogni calore postosi mano all'impresa, fu in breve tempo condotta ad ottima perfezione, con gloria bellissima del Paganelli, e soddisfazione di tutti i cittadini. L'ordine e il modo tenuto in quel lavoro dall'Ingegnere ci fu così descritto da Cristoforo Scaletta, uno dei Deputati.

« Il principal pensiero che ebbe l'architetto nella formazione di questa fabbrica, si fu di visitare attentamente tutti i siti intorno alla città, massimamente dalla parte di mezzo giorno, donde discendono tutte l'acque che scorrono per lo territorio, ad effetto di ritrovare qual fosse quello che potesse riuscire più a proposito per raccogliere l'acque bastanti per detto fonte: e

(1) Tonduzzi, loc. cit. pag. 681.

osservato che lungi dalla città circa due miglia e mezzo verso mezzo giorno, poco distante dalla strada maestra, che conduce a Brisighella, in luogo detto l'Orvella, vi si trova un sito buono per istabilirvi una sorgente, che avrebbe raccolte l'acque di quelle collinette vicine, che a sufficienza avrebbero mantenuto sempre abbondante detto fonte; tanto più che la strada per la condotta di dette acque era sufficientemente piana; senza che il condotto dovesse intersecare nè fiumi, nè canali, che potessero difficultare il suo mantenimento; e fattone il saggio con replicati esperimenti, alla fine si accertò, che il luogo da esso scelto era a proposito per lo bramato fine. A tale oggetto fece in detto luogo fabbricare un vaso profondo, che a forma di regolato pozzo raccoglie tutta quella quantità d' acque, che sono sufficienti al mantenimento di detto fonte. In questo vaso si raunano, come si vede, tutte le sorgenti di dette collinette, e quivi scolano le acque, le quali gonfiando si alzano, finchè per alcuni spirami si possano incaminare a riempiere un ricettacolo capace, che prima conserva si chiama; da questa principia il condotto maestro, per lo quale s' incammina l' acqua verso la città, che scorrendo sempre in detto condotto, giunge a scaturire sulla pubblica piazza, con lo scherzo di bizzarre cadute, che fanno ammirare la bizzarria dell' artefice (1). » Ciò fatto, l' ingegnere pensò eziandio al modo del perenne mantenimento delle acque e a quello di ripararne le perdite; e il fece con tutte quelle avvertenze e con quei trovati di cui non è mai povera la scienza a chi vi studia bene addentro. Il giudizio dei più periti architetti ed ingegneri commendò l' opera del buon Padre Paganelli; e più

(1) Cristof. Scaletta, *Il Fonte di Faenza*, cap. 2, pag. 14.

degli uomini, il tempo comprovò essere stato maestrevolmente eseguito sì importante lavoro, con vantaggio grandissimo di quella città. E se nella ragione dell'opera mostrò il Paganelli la sua perizia nella idraulica, nel disegno della fonte diede a conoscere essere dotato eziandio di buon gusto e di bella invenzione. Conciossiachè se non per la grandezza, certo per la eleganza è quella fonte vaga molto e graziosa. Essa, munita all'intorno di cancelli di ferro, si compone di tre grandi leoni, stemma della città, e di varie aquile e draghi di bronzo, dalla cui bocca e da altre parti del corpo schizza l'acqua a zampilli, e ricade in un ampio sottoposto lavacro di marmo, ove pure accolgonsi i moltiplici gettiti, che da un pertugiato cannelletto di piombo, sporgente nel mezzo di un superiore bacino, vagamente scaturiscono. Al di fuori de' cancelli, l'una all'altra opposte, sgorgano continuo due minori fontane, fornite ciascheduna d'un capace abbeveratoio, per servire al comodo e alla necessità dei cittadini. Quest'opera maravigliosa ebbe il suo compimento solo nel 1617, come scrive il Righi (1).

Egli è verosimile che durante un così lungo lavoro, il Paganelli, sovente lasciata Roma, si recasse in patria per dirigerlo (2). Negli ultimi anni volendo chiudere i giorni in seno a' suoi concittadini, si recò in Faenza, e con il danaro raccolto dalla generosità dei Pontefici, dei Cardinali e dei

(1) *Annali di Faenza*, pag. 9.

(2) Scrive il Tonduzzi, che il Paganelli nel 1600 fosse tuttavia in Roma, e pregato dal maestrato della città, ottenesse dal Pontefice che la stessa potesse ogni anno eleggersi un predicatore quadragesimale. Vedi loc. cit. pag. 727.

Principi romani, a' quali aveva per sì gran tempo prestata l'opera sua nella erezione di molte fabbriche, rinnovellò e ampliò il suo convento di S. Andrea Apostolo; e se devesi prestar fede ad un' antica iscrizione, farebbe di mestieri credere che ei lo ergesse dalle fondamenta, leggendovisi: *Hoc D. Andreae Coenobium a fundamentis extructo*, ec. E il Magnani soggiunge, che col disegno del Paganelli fosse rinnovato il coro e abbellita la cappella del Rosario della sua chiesa (1). Tutto inteso alla comodità de' suoi religiosi, colla provvisione che ritraeva dalla città di Faenza per l'opera della fonte, comperata una villa, ne fece dono al convento medesimo. Pregato a dare il disegno di una magnifica cappella per la cattedrale di Forlì, fece, per attestato di Paolo Bonoli, quella bellissima cappella d'ordine corintio, detta della *Madonna del Fuoco* (2), sapientemente poi conservata nella totale demolizione della Cattedrale, stimando non poterla riedificare nè più ricca nè più elegante.

Pervenuto alla grave età di anni 79, nel giorno 23 di marzo dell'anno 1624 il P. M. Paganelli si riposò nel Signore, nel patrio convento di S. Andrea; e i religiosi memori e grati dei benefizj

(1) *Vite dei Santi, Beati e Venerabili Servi di Dio della città di Faenza*, Parte I, pag. 87.

(2) *Storia di Forlì*, vol. 2, lib. XII, pag, 441, anno 1619. *La fabbrica, che sicuramente superò ogni altra delle già mentovate, fu quella a cui si diè principio l'anno presente, cioè la cappella della B. V. del Fuoco; sì per gli ornati d'oro e di argento, che per le dipinture, marmi ed altri lavori. Dessa è disegno del Paganelli Domenicano, architetto del Papa.* Ne fa menzione eziandio Giuliano Bezzi nell'opera: *Il Fuoco Trionfante*, pag. 13.

da lui ricevuti, gli posero nel primo claustro un povero sì, ma affettuoso monumento. Offre questo il di lui busto modellato in terra, con abito e insegne di dottore, e avente nella destra una carta: dappiedi una amplissima iscrizione narra i fatti principali della vita, e le virtù di questo insigne Domenicano (1).

Il P. M. Domenico Paganelli venne brevemente rammemorato dal P. Michele Pio, da Francesco Milizia, dagli storici Faentini, e segnatamente dal celebre Abb. Gio. Benedetto Mittarelli Camaldolense, il quale scrive, che il Paganelli lasciasse alla sua morte non pochi scritti delle scienze da lui coltivate; ma a quanto sembra andarono perduti (2).

(1) D. O. M. F. DOMINICO . PAGANELLIO . FAVENTINO . ORD . PRAED. SACRAE . THEOLOGIAE . MAGISTRO . ROMANA . CURIA . FERRARIAE . COMMORANTE . CUM , PONTIFICE . CLEMENTE VIII . SACRI . PALATII . MAGISTRO . IN . URBE . USQUE . AD . REDITUM . SURROGATO . OB . EIUS . PERSPICACIAM . IN . REFORMATIONIS . CONGREGATIONEM . COOPTATO . MATHEMATICIS . PRAETEREA . CELEBRI . ARCHITECTURA . LONGE . PRAESTANTI . CUIUS . IN . REM . DIU . ROMAE . DETENTUS . A . CARD . ALEXANDRINO . ALIISQUE . PURPURATIS . TUM . A . SUMMIS . PONTIFICIB . INNOCENTIO IX . CLEMENTE VIII . LEONE XI . ET . PAULO V . EX . EODEM . USU . MUNERIB . AUCTUS . DEMUM . SENEX . IN . PATRIA . REDUX . HOC . D . ANDREAE . COENOBIUM . A . FUNDAMENTIS . EXTRUCTO . CHORO . CISTERNA . DORMITORIAE . PORTICUS . FORNICE . AROMATARIA . OFFICINA . ADIUNCTISQUE . CUBICULIS . AUXIT . IPSE . PECUNIA . VIRTUTIBUS . PARTA . FONTEM . AERE . PUBLICO . DUXIT . PRETIUM . RELIQUIT . QUO . PRATENSIS . VILLA . COENOBIO . QUAESITA . EST . F . MAG . SERAPHINUS . DE . ARGENTA . PRIOR . AC . FRATRES . RELIQUI . GRATI . ANIMI . MONUMENTUM . P . P . VIXIT . AN . LXXIX . OBIIT . X . KAL . MART . CIƆIƆCXXIV.

(2) *De Literatura Faventinorum*, col. 132.

CAPITOLO XIX.

Del P. Giovanni Battista Mayno, pittore Spagnuolo, e del P. Giovanni André, pittore Francese.

Il secolo XVII, nefasto alle arti come alle lettere ed ai costumi degli italiani avea veduto mancare e spegnersi ad una ad una tutte le tradizioni dell' Arte Cristiana, e la pittura cessata dalla condizione di civile e di religioso insegnamento, togliere le sue ispirazioni dall' Olimpo pagano. Onde parea che la più parte degli artisti non avessero patria terrena, e la celeste non curassero. Imperciocchè non giova ritrarre in marmo o in tela religioso argomento, quando non si raggiunge lo scopo dell' Arte Cristiana o se ne raggiunge uno a quella contrario. Nè per essere alcune figure vestite del saio degli Apostoli o della melote dei solitari, dirò che Apostoli e solitari siano; ma solo quando vedrò balenare sul volto dei primi la fiamma di quella carità che li fece benefattori e delizia del genere umano; e in quei dei secondi leggerò l' estasi dell' anima che, sollevatasi per affetto su tutto il creato, si associa anzi tempo alle beate schiere dei comprensori. Scaduta da tanta altezza, la

pittura non degnò più volgere uno sguardo, o solo incerto e furtivo, a quei chiostri ove primamente era stata accolta e protetta, e ove brillato aveva di una luce tutta divina. Quindi vediamo in Italia spenta la successione dei pittori Domenicani, ed essere lo storico tenuto a portare le sue ricerche in lontane regioni, a fine di riempiere quel vuoto che nella nostra storia artistica lasciò quel secolo malaugurato (1).

La Spagna ci offre nel Padre Giovanni Battista Mayno un pittore che merita luogo distinto fra i più insigni artefici nostri. Così di lui ci fossero rimaste più copiose notizie, che noi ci saremmo studiati di meglio farlo conoscere ai nostri leggitori; ma

(1) Non vogliamo già asserire che niun Domenicano coltivasse la pittura in Italia nel secolo XVII e XVIII; ma che niuno si elevò sopra la mediocrità. Del rimanente, nei principj appunto del secolo XVII, vivevano nel convento di S. Domenico di Fiesole due religiosi alquanto versati in quest' arte. Il primo è il P. Santi Tosini, che alcuni per errore confusero con il beato Angelico, abbenchè posteriore di duecento anni. Il secondo è un converso per nome fra Giovanni da Firenze, del quale nella Cronaca di quel convento si legge la seguente memoria. *Ann.* 1606, *Fr. Nicolaus Pandulfini sacrista major curavit ut fieret in oratorio sacristiæ altare cum armario in quo imago sacra Annunciatæ depicta fuit coloribus oleo fusis, necnon armariola addita sunt et depicta ad ornatum ejusdem altaris quæ quidem continebant mysteria sacræ Passionis, de foris: intus vero claustra ipsa armary preseferebant imagines hinc S. Romuli, inde S. Antonini. Tota autem pictura hujusmodi exarata est opera et manu fratris Ioannis de Florentia conversi filii huius cœnobi.* Vedi *Cronaca conv. S. Dominici de Fesulis ad ann.* 1603 e 1606, *fol.* 16 e 17. Di questi due pittori non riman più nulla di certo.

soli brevissimi cenni ne ha conservati il ch. Sig. marchese Luigi Montecuccoli, il quale, non sono molti anni, ha pubblicata una breve storia della pittura Spagnuola, scritta con molto ordine e accuratezza (1).

Fra i molti e valenti discepoli che Domenico Theotocopuli, pittore e scultore greco, e discepolo di Tiziano, lasciò alla Spagna ove si era trapiantato, uno fu il nostro Mayno, del quale si tace la patria, e la condizione della famiglia; e solo ci è noto aver egli sortiti i natali nel 1569. Ugualmente che fra Bartolommeo della Porta, già maturo negli anni, vestì le divise di Frate Predicatore; ma se ne ignora il luogo e il tempo. La prima notizia che di lui ci sia rimasta, ce lo addita nel 1611 già valente pittore, invitato a dipingere nella sacristia della cattedrale di Toledo una storia di S. Ildefonso, e in un chiostro la Circoncisione di G. Cristo. Il re Filippo IV, che nella sua giovinezza avea dal Mayno apparato il disegno, volle sempre giovarsi de' di lui consigli intorno a tutti quei lavori che egli allogava agli artisti; e per questa via il nostro pittore potè loro essere di grandissima utilità. Come il Theotocopuli, o il *Greco* che dir si voglia, sendo più noto sotto questo nome, avea recato in Ispagna lo stile dei Veneziani, il Mayno si fece una maniera che molto ritraeva da quella di Paolo Veronese; e soggiunge il Montecuccoli, ch'ei fosse ingegnoso nell'invenzione, intelligente nel chiaroscuro, castigato nel disegno, e franco nel maneggio del pennello. I suoi migliori dipinti sono: La tavola dell' altar maggiore in S. Marco, una in S. Bartolommeo, ed una in S. Pietro mar-

(1) Luigi Montecuccoli, *Storia della Pittura in Ispagna dal risorgimento fino ai nostri giorni*. Un vol. in-8., Modena 1841. Vedi pag. 79.

tire a Toledo; un Cristo morto nelle braccia del Padre Eterno, presso i Carmelitani scalzi di Talavera de la Rejna; un S. Domenico nel convento dei Domenicani di Salamanca; quattro tavole e due Angioli, sui sepolcri laterali della chiesa de' suoi religiosi di Toledo; e una storia rappresentante la conquista del Brasile fatta da D. Fabrique di Toledo, la qual pittura vedesi a Madrid nel Buenritiro. Ignorasi se egli lasciasse tra suoi religiosi alcun allievo nell'arte; morì nella età di anni 77 nel 1646.

Due altri pittori Domenicani novera la Spagna, i nomi dei quali sono, Fra Francesco da Figueroa, e Fra Michele Pasados, ma così oscuri che di loro non ci è rimasto che il nome (1).

Alquanto più copiose sono le notizie che la storia ci porge della vita e delle opere del P. Giovanni André, pittore francese, con il quale noi conduciamo le nostre Memorie fino al secolo XVIII. Egli uscì alla luce in Parigi l'anno 1662. Niuno ci lasciò contezza degli anni suoi giovanili, nè de' suoi genitori, e solo ci è noto che in età di 17 anni si rese Frate Predicatore in uno dei due conventi che nella stessa città di Parigi possedevano i Domenicani; cioè quel di S. Giacomo e quello di S. Onorato. Avendo i superiori scorto nel giovinetto amore e attitudine alla pittura, in luogo di un teologo o di un oratore, con savio divisamento, pensarono formarne un artefice, ben sapendo che andare a ritroso delle naturali disposizioni o non è dato, o mette sovente a termini estremi: e la natura è usa vendicarsi di questa vio-

(1) Del P. Miguel Pasados scrive il Montecuccoli, che appartenesse alla provincia di Aragona ove sortì i natali l'anno 1711 e morì nel 1753. Di lui sono alcune pitture nel suo convento di Valenza. Vedi loco citato, pag. 174.

lenza con lasciare nella oscurità quegli ingegni, i quali, percorrendo le vie da lei segnate, certamente sarebbero un giorno addivenuti eccellenti. Lo inviarono pertanto a Roma perchè facesse lungo sperimento di sè studiando i maravigliosi dipinti di Raffaello e di Michelangiolo al Vaticano. Quando ei giunse in Italia la Scuola Romana era miseramente divisa in due fazioni, le quali con grandissima pertinacia si disputavano l'impero della pittura. Erano nell'Arte, ciò che Mario e Silla erano stati nei tempi della repubblica, o ciò che nei bassi tempi i Guelfi e i Ghibellini. In Napoli costoro sarebbero facilmente venuti alle mani; ma in Roma si tennero paghi a combattere con le ingiurie e a gareggiare di stranezze. Queste due sette erano, quella dei Cortoneschi, capitanata da Ciro Ferri; e quella di Andrea Sacchi, guidata da Carlo Maratta. La prima prevaleva nei freschi, la seconda nel dipingere a olio; quella per copia e fecondità, questa per finitezza e diligenza. Se non che morto nel 1689 Ciro Ferri, potè Carlo Maratta assumere la dittatura dell' Arte, e giungere sotto il Pontificato di Clemente XI, già suo allievo nel disegno, a dirigere tutte le opere che si eseguivano in Roma ed in Urbino. Il nostro Giovanni André, veduta piegar la fortuna dal lato dei Maratteschi, pensò seguitare le parti del vincitore, con danno dell' arte e della sua gloria. Reduce in Francia, vi trapiantò quelle ree massime che avea trovate tra'nostri; e perchè si diede a conoscere molto pratico e immaginoso pittore, non gli fallirono giammai numerose le commissioni. I primi dipinti che egli fece in patria dopo il suo ritorno da Roma, furono in una chiesa che i suoi religiosi avevano di recente ottenuta in via di Bac; ed essendo piaciuti per la bene intesa composizione, e per

un vigoroso impasto delle tinte, tosto gli stessi religiosi gli allogarono presso che tutti i quadri della chiesa di S. Onorato, così del tramezzo come delle cappelle; nei quali ritrasse alcuni fatti della Passione di G. C. e i santi del suo Istituto. Nel tempo di questi dipinti, il P. André era assai di sovente visitato dai celebri pittori la Hosse e Jouvenet; ed egli in breve imitò sì bene la maniera di quest'ultimo, che alcuni suoi quadri furono creduti ritoccati da questo celebre artista. Venuto in fama di valente dipintore, i Domenicani di altri conventi della Francia non tardarono a richiederlo dell'opera sua; e segnatamente quei di Lione gli commisero un quadro in grandi dimensioni, nel quale ei ritrasse il Convito del Fariseo; quadro che già adornava il loro refettorio, e che ignoro ove al presente si trovi. Per i suoi confratelli di Bordeaux colorì ugualmente due grandi quadri, in uno dei quali espresse le nozze di Cana in Galilea, e nell'altro la moltiplicazione dei pani. Eziandio i benemeriti figli di S. Vincenzo de'Paoli vollero adornare il loro tempio con alcun dipinto di questo artefice, e gli diedero ad eseguire per la lor chiesa di S. Lazzaro due dipinti, nei quali dovea effigiare alcuni tratti della vita del loro fondatore; ed egli fece in uno, S. Vincenzo de' Paoli che predica nello spedale del nome di Gesù, da lui eretto dalle fondamenta, e nell'altro il santo coronato della gloria dei comprensori. Questi due quadri meritarono essere pubblicati colle stampe, e furono incisi da Herisset, da Carle e da Dupin. Il biografo francese che ci ha tramandate queste notizie del P. André, loda nei di lui dipinti la sempre nobile e bene intesa composizione, il disegno corretto, sebbene non molto largo, e già manierato sullo stile del

Maratta; nell'acconciare dei panni lo predica egregio, abbenchè negli andari delle pieghe nol dica facile e naturale; nel colore sì lieto e vigoroso, d'andare molto appresso al celebre Jouvenet. Dal che si pare, che in altra età e con altri maestri questo religioso avrebbe rinnovellati gli esempi di fra Bartolommeo della Porta e del P. Maraveja. Nel novero de' di lui migliori dipinti debbono a suo giudizio ricordarsi una Adorazione dei Magi presso i Teatini di Parigi; una Natività di G. C., una Sacra Famiglia nella chiesa del Buon Pastore; una Deposizione di Croce nella chiesa parrocchiale di Epinay; e finalmente una S. Genovefa, che dovea collocarsi in una cappella de' suoi religiosi, la quale dipinse nella cadente età di novant'anni. Nei ritratti che ei fece in tanta copia ai privati cittadini, dicono ammirarsi sempre verità e bellezza di tinta. Avendo conseguito bellissima rinomanza, avrebbe facilmente ottenuto l'onore di essere aggregato all'Accademia francese, ma a lui modestissimo parve ciò non bene affarsi alla umiltà della sua condizione.

Finalmente chiuse i suoi giorni in Parigi nella età di anni 91 nel 1753. Furono discepoli del Padre Giovanni André, Taraval, che poi fu primo pittore del re di Svezia; Dumont, volgarmente detto il *Romano*, che ne'suoi giorni fu eletto Direttore della accademia di pittura; e Chasle, pittore assai dotto nella prospettiva, che meritò la decorazione del Cordon Nero (1).

Con queste brevi parole che noi abbiamo consecrate alla memoria dei PP. Mayno e André, non ci crediamo già sdebitati verso la Spagna e verso la Francia, tenendo per certo essere

(1) *Dictionnaire Historique Critique et Bibliographique*. Paris 1810. Tom. I, pag. 139.

fioriti nei chiostri di quelle due illustri e possenti nazioni artefici d'ogni maniera; ma noi confessiamo con dolore che ci mancano le opportune notizie. Dirò non pertanto come l'Ordine di S. Domenico pianga tuttavia la perdita testè fatta del P. Luigi Alessandro Piel, valente architetto francese, il quale, abbenchè in giovine età, ci porgeva la lieta speranza che per lui sarebbe risorta in Francia l'architettura cristiana, e l'istituto dei Frati Predicatori avrebbe conseguita nuova e bellissima gloria in un'Arte, che essi coltivarono con tanto amore fino dal loro cominciamento (1).

(1) M. Teyssier ha pubblicata su questo religioso una *Notice Biographique sur Louis-Alexandre Piel, né à Lisieux le* 20 *août* 1808, *mort à Bosco, en Piémont, religieux de l'ordre de Saint-Dominique, le* 19 *décembre* 1841. *Un vol. grand in* 8.

CAPITOLO XX.

Del P. Vincenzo Maculano, Cardinale di Santa Chiesa; e di alcuni altri Architetti e Ingegneri civili e militari, con i quali si conducono le presenti Memorie fino al secolo XIX.

Le Memorie degli artefici Domenicani, dopo avere percorso il lungo periodo di cinque secoli, non poteano a nostro avviso chiudersi meglio che con i nomi del cardinale Vincenzo Maculano, e quelli di alcuni altri architetti ed ingegneri militari, i quali tutta posero l'opera e la mente nella difesa della loro patria; o all'ornamento e decoro della medesima s'affaticarono. Così la storia artistica dei Frati Predicatori comincia con l'architettura sacra, e termina con l'architettura civile e militare, perchè Dio e la patria sono i termini più sublimi dell'arte. Che se pur fosse alcuno cui sembrasse questi studi non bene affarsi alla condizione pacifica e contemplativa del chiostro, come quelli che obbligano i loro cultori a versarsi di continuo fra gli armati in tempo di guerra, o nella frequenza del popolo in tempo di pace, noi risponderemo che a niuna condizione di persone, quanto mai dir si possa sacra e veneranda, si disdice la carità del loco natio, e l'adoperarsi in sua difesa. E invero, la sto-

ria degli andati secoli ci addita un Pontefice ottuagenario, nel rigore del verno, cinto d'armi e di armati, far prova di cacciare i barbari dall'Italia, stimando opera ugualmente pietosa il benedirla e il difenderla.

Gli storici Domenicani nel tramandare alla posterità il nome e le gesta del card. Vincenzo Maculano, si studiarono presentarlo modello di religiose virtù ai claustrali, e di civile sapienza e di dottrina ai pastori dei popoli; ma ci tacquero nella più parte la sua rara perizia nella scienza delle matematiche e della militare architettura, per la quale meritò che il di lui nome fosse associato a quelli del Sammicheli, del Marchi, del Cattaneo, del Lantieri, ec. Questo loro silenzio e la perdita delle antiche carte, non ci consentono favellare del Maculano come voleva il molto suo merito e il debito nostro. Con brevi cenni nonpertanto tenteremo riempiere il vuoto lasciato dagli storici suddetti nella vita di questo insigne porporato.

In Firenzuola, castello sui termini della Toscana e delle Romagne, nacque Vincenzo Maculano, il giorno 11 settembre del 1578. In età di sedici anni vestì l'abito Domenicano nella città di Pavia, ove aiutato dall'ingegno e dal volere, venne ammaestrandosi nelle umane e nelle divine lettere, con successo e fama maggiore dell'età, e grandissima espettazione di tutti; intanto che avvantaggiandosi di continuo nei gradi dell'Ordine, gli vennero successivamente affidate le più malagevoli cure della vita pubblica e privata. E primamente fu per alcun tempo Inquisitore della Fede in Pavia; poscia in Genova nel 1627. Ed è appunto in quest'ultima città, che gli fu porta occasione di rivelare il suo ingegno e la sua perizia nelle militari fortificazioni.

Carlo Emanuele duca di Savoja da lunga stagione vagheggiava qual facile e ricca preda la repubblica di Genova, nè preteriva arte nè mezzo alcuno a fare che spentavi l'antica libertà, cadesse in suo potere. Per tal cagione non aveva abborrito dall'armare la destra parricida di Giulio Cesare Vachero, uomo scelleratissimo, perchè fatta una segreta congiurazione, opprimesse di rovina la infelice patria. Scoperta la trama e spento il nuovo Catilina, Carlo Emanuele, veduti falliti i secreti maneggi, venne all' aperta violenza. Strettosi pertanto con la Francia, pretessendo vane ragioni, con lunga e desolatrice guerra occupata l'una e l'altra riviera, per opera del Lesdighières stringeva di assedio la male arrivata Genova. Ma i cieli vegliavano sulla infelice repubblica; e nata disparità di giudizi fra il duca e il Lesdighières, o corrotto quest' ultimo col danaro, tanto tergiversava all'assalto, che di Spagna giungeva ai Genovesi il sospirato soccorso, e l'armata francese e la sabauda dovevano abbandonar quell' impresa (1). Fu in questa guerra (la quale pose ad estremo pericolo la città capitale della Liguria), che meglio appalesossi quanto fosse ivi potente l'amore del luogo natio. Tre procinti di mura già le davano sicurezza dal lato di terra; ma le creste dei monti, che d'ogni intorno la ricingono, nude ancora, potevano, sebbene con notabile malagevolezza per l'asprezza dei luoghi, dar adito a soldatesche leggieri a bersagliarla dalla parte superiore. La sollecitudine del governo, l'amor patrio dei cittadini intenti al bene comune, vi accorsero con pronto ed efficace riparo. Divisarono pertanto ed eseguirono un quarto procinto di mura. Il giorno 7 dicembre dell'anno 1627, il doge Iacopo Lomellini, presenti i Collegj, il clero e le

(1) Carlo Botta, *Storia d' Italia,* lib. XX e XXI.

confraternite, con solennissima pompa poneva la prima pietra. Solo nel 1630 s'imprendeva con alacrità il lavoro, e nel termine di soli due anni era compiuto! Diecimila braccia si affaticavano indefessamente intorno ai nuovi lavori indicati e regolati dai più esperti architetti ed ingegneri di quella età, fra i quali uno era il nostro fra Vincenzo Maculano. Sospendevasi ogni altro edifizio. Tutti i cittadini contribuivano del proprio. Grandiose elargizioni facevansi segnatamente dalla casa di S. Giorgio, dai collegj dei notai e de'medici, dagli artisti e dai sacri oratori. La sola predica di un Carmelitano produceva centomila lire di offerte. Per innalzare rapidamente le nuove mura, i Genovesi spargevano l'oro come l' arena del mare. Dieci milioni delle loro lire costò la cerchia maravigliosa (1).

La descrizione di sì importante lavoro, nel quale ebbe parte il Maculano, la toglieremo da Carlo Botta. « L' opera era da farsi dentro il macigno. Vinsero la natura aspra e quasi intrattabile colle mine, coi picconi, con gli scarpelli. Mostravasi il sito irregolare e difficilmente consenziente a forma regolare di fortificazione. Con tutto ciò tanta fu la industria, la pazienza e la forza di chi lavorava e di chi il lavorare sollecitava, che si viddero uscire da quelle masse incomposte, cortine, baloardi e bastioni coi fossi e coi fianchi, come se plastica materia si fosse maneggiata. Dove poi per l' inegualità del sasso restavano vani, si fabbricavano mura grossissime, che per la forza emulavano quanto quivi la natura avea creato di più forte. Se alcuna volta per istanchezza de' lavoratori le opere languivano, tosto i so-

(1) Davide Bertolotti, *Viaggio nella Liguria Marittima*, vol. 2, lettera XLVIII.

vraintendenti col solo nominare *Duca di Savoja*, le rianimavano e riaccendevano. Ciò sulla cima, ciò verso la campagna. Ma non minore si scorge la diligenza dalla parte interiore, alla quale tutto all' intorno gira una strada larga sessanta piedi almeno, comodissima alla condotta delle artiglierie, e a disporre per le mura con ordine i difensori. Il maggior pericolo era verso la valle del Bisagno; dove il sito si trova piano, e mancano le asprezze de' monti. Provvidero con munizione molto gagliarda anche questa parte, avendovi costrutto baloardi doppi coi loro spaldi, strade coperte e mezze lune. E quel che più ancora conferisce alla fortezza di questo piano, si è, che due piccoli e rilevati colli sporgendosi, quasi due corna, in fuori ed al sottoposto piano sovrastando, danno comodità di spazzarlo colle artiglierie dalle due bande. Con questi propugnacoli si rende Genova, contro chi non fosse padrone del mare, e dalla parte di terra solamente la assalisse, quasi inespugnabile (1). » Per opera tanto insigne il nome del P. Vincenzo Maculano e degli altri ingegneri, che quelle fortificazioni aiutarono di disegni e di consigli, sarà sempre benedetto dai Genovesi, e meritamente, conciossiachè non so in qual altro servigio maggiore potesse il Maculano spendere l' ingegno, quanto in questo a pro della mia diletta patria.

Nel 1629 per gravissimi affari partiva il Maculano di Genova; e dopo breve tempo il Pontefice Urbano VIII, che dei dotti era non pure amico, ma ne faceva ricerca e premiavali giusta il merito loro, avuta contezza del sapere e della prudenza del Maculano, invitavalo a Roma con nome e ufficio di Procuratore Generale del Domenicano Instituto presso la Curia Romana. E come

(1) Loc. cit. lib. XXI, anno 1632.

di quel tempo il P. Generale si recava in Francia per affari dell'Ordine, deputava il Maculano a tenerne in Roma le veci. Nel 1632 Urbano VIII dichiaravalo Commissario Generale della romana Inquisizione, e nel 1639 Maestro del Sacro Palazzo. Per questa via il Pontefice, che avea riposta in questo religioso una grande fiducia e una grande estimazione, lo andava elevando con rapido avanzamento onde portarlo in breve alla porpora. In questo mentre a lui si affidavano molti e importanti lavori di architettura civile e militare, intorno ai quali abbiamo sventuratamente troppo scarse notizie. Solo ricorderò che al P. Vincenzo Maculano sono dovuti i restauri e le fortificazioni del castello Urbano nel bolognese; della mole Adriana in Roma, volgarmente detta Castel Sant' Angelo; e delle mura della stessa città di Roma in quella parte che circonda il Vaticano (1). Nè qui si ristavano le sue opere di militare e civile architettura, perciocchè minacciando di quel tempo l' Ottomano l' isola di Malta, e facendo mestieri sollecitamente fortificarla, l'Inquisitor Chigi, che poscia col nome di Alessandro VII tenne la cattedra di S. Pietro, richiese a nome dei Cavalieri dell'Isola il Pontefice, perchè volesse inviarvi un valente architetto ed ingegnere militare, con l' opera del quale si facessero nuove fortificazioni, e le antiche si riparassero; ed il Pontefice dapprima vi inviava Pietro Paolo Floriani; poscia nato alcun dubbio su i lavori eseguiti dal medesimo, nè essendone i Cavalieri ben satisfatti, vi spediva il Maculano perchè il tutto diligen-

(1) Vedi Fontana *Theatr. Dominic.* — L'Echard seguitando l' autorità del Rovetta, attribuisce al Maculano alcune opere di matematica e di architettura militare rimaste inedite; non che i disegni e le descrizioni dei lavori che abbiamo accennati. Vedi *Scriptor. Ord. Prædic.* Vol. 2, pag. 623.

temente considerasse e vi provvedesse (1). Reduce in Roma, Urbano VIII non stimò dovergli più a lungo differire quella dignità, che i resi servigi e la universale estimazione gli avevano meritata. Nel giorno pertanto 16 dicembre 1641 creavalo Cardinale, e insieme arcivescovo di Benevento. Recatosi a reggere la sua chiesa, dopo soli sedici mesi, il Pontefice, che volea giovarsi de'di lui consigli e della di lui opera, lo richiamò presso di sè; ed egli, anzi che tenere una sede che non potea reggere e governare, rinunciolla ad Urbano. Due volte si trovò assai presso ad ottenere il Pontificato. La prima dopo la morte di Urbano VIII, avvenuta il 29 luglio 1644, e non ne fu discosto che d'un sol voto; la seconda dopo la morte di Innocenzo X, che è a dire nel 7 gennaio 1655, e ne fu escluso per i secreti maneggi della troppo celebre D. Olimpia Maldacchini. Finalmente il Signore chiamavalo a vita migliore il 15 febbraio dell' anno 1665, nella grave età di anni 88; lasciando in tutti desiderio di sè e fama di dotto e integerrimo ministro del santuario, e d'uno tra i più insigni ingegneri militari della sua età.

Al P. Vincenzo Maculano noi facciamo succedere il P. Antonio Ambrogini, le notizie del quale le dobbiamo al più volte lodato P. Federico di Poggio, storico e bibliotecario del suo convento di S. Romano di Lucca; il quale ne scrisse dietro notizie avute da chi con lo stesso Ambrogini era lungamente vissuto nel citato convento di S. Romano.

La popolosa terra di Diecimo nel Lucchese fu la patria

(1) Sforza Pallavicino, *Vita di Alessandro VII*, lib. I, cap. X, pag. 83, edizione di Prato del 1840. Echard, loc. cit. — Touron, *Histoire des Hommes illustres de l'Ordre de S. Dominique*. Tome V, livre XXXVII, page 449.

del P. Antonio Ambrogini. Volendo nella sua giovinezza vestire le divise domenicane, forse per desiderio di maggiore austerezza, si aggregò alla Provincia di S. Caterina da Siena nell' Abbruzzo, ov' erano religiosi di grandissima virtù. Compiuti gli studi in divinità, sentendo particolare inclinazione per quello delle matematiche e delle militari fortificazioni, a questi di proposito si dedicò. Narrasi che nel fervore di quegli studi, al tempo dell'assedio di Vienna, si partisse appositamente dall' Abbruzzo a piedi, onde vedere e con ogni diligenza esaminare quelle tanto celebrate fortificazioni. Fattosi nome, fu chiamato, non so quando, dal Serenissimo di Modena per ingegnere, e fu allora verosimilmente che si fece figlio del convento di Modena. Dal servizio di quel Duca passò a quello della repubblica di Lucca, con la stessa qualità di matematico ed ingegnere, segnatamente per le acque (1). Fra i molti e utili servigi che rese alla patria, fu la scuola di matematica che per lui in breve salì a molta rinomanza, e dalla quale uscirono matematici ed ingegneri celebratissimi. Non pochi monumenti del raro suo ingegno sono fino a noi pervenuti. Alcuni hanno asserito che il bel ponte di S. Pietro sul fiume Ser-

(1) *Libro Publico della Fortificazione della città di Lucca*, fogl. 119. *A dì* 26 *maggio* 1705. *Il P. M. Ambrogini Domenicano fu dall' Eccellentissimo Consiglio raffermato, e di nuovo eletto nella carica di Ingegnere della Repubblica di Lucca, per tre anni prossimi con il solito stipendio di scudi* 10 *il mese, da principiare dal tempo terminò l'ultima sua rafferma. Con dichiarazione che il medesimo sia obbligato tener lezione a quei giovani che volessero attendere alle matematiche, con la sopraintendenza dell' offizio sopra le fortificazioni.*

chio sia opera del P. Ambrogini, ma altri mostrarono dubitarne. Del medesimo abbiamo nella biblioteca del convento di S. Romano di Lucca, due quinterni in assai bel carattere, uno di lettere ai Signori sopra il fiume; l'altro contenente una lunga relazione del Serchio. Le lettere offrono la data del 1699 e 1700; e dalle medesime e dalla detta relazione si deduce l'abilità e perizia del P. Ambrogini in cosiffatte materie.

I suoi conterranei conservano eziandio una bella carta geografica a penna del territorio di Diecimo, da esso delineata e dedicata al card. Buonvisi. Similmente in casa del capitano Giuseppe Iacopi era altra carta geografica dello stato di Milano, e questa a stampa (1). Il P. Federico di Poggio scrive avere per alcun tempo possedute le dette carte geografiche. Morì il P. Ambrogini nella terra nativa l'anno 1722 ai 17 agosto, in età di anni 67. Per essere ivi appunto mancato, si sono perdute molte altre buone cose del medesimo. Dicesi che fosse egli quanto studioso, altrettanto malinconico, astratto, e ognora assorto in profonde meditazioni (2).

Con rapida narrazione toccheremo brevemente di alcuni altri artefici, il tacere dei quali sarebbe ingratitudine. E primo sarà l'architetto e ingegnere fiammingo, Padre Francesco Romain, detto volgarmente *Il Frate Romano.* Nato in Gand nel 1646, e vestite, non so quando, le divise di frate Predicatore, si diede con amore grandissimo allo studio

(1) Offre la seguente iscrizione. *Stato di Milano diviso nelle sue parti, dal P. F. Antonio Ambrogini di Diecimo, dell' Ordine dei Predicatori.* 1698.

(2) P. Federico di Poggio. loc. cit.

delle matematiche e dell'architettura. Venuto in fama di valente artefice, gli Stati Generali di Olanda nel 1684 gli davano il carico di costruire un arco del ponte di Maestrich. In seguito dovette aver condotte in patria molte e belle opere di architettura, perciocchè leggesi che Luigi XIV re di Francia, gran favoreggiatore delle lettere e delle arti, saputo del merito di questo frate, lo invitasse a Parigi, e gli ingiungesse di ultimare il Ponte Reale cominciato da Gabriel; il che egli fece con grandissima bravura, e con soddisfazione del re. Quest'opera gli meritò il titolo di architetto regio, e di inspettore generale dei ponti e degli argini; il che, avuta considerazione a quella età nella quale la Francia avea dovizia di valenti artefici, quivi tratti dal regio patrocinio, ne dice palesemente come nel Padre Romano dovette esser grande la scienza e la pratica della civile architettura. Alla qual lode egli ne aggiunse un'altra bellissima; conciossiachè lo storico che di lui ci conservò queste poche notizie, soggiunge come il Padre Romano fosse di vita grandemente esemplare, e che l'arte e la religione tutta ne occupassero la mente ed il cuore. Chiuse i suoi giorni in Parigi l'anno 1735, nella età di anni ottantanove (1).

Onorevole ricordanza merita eziandio l'architetto fra Pietro Paolo Belli, col nome del quale noi conduciamo le nostre Memorie fino al secolo presente. La città di Jesi nella Marca di Ancona fu patria a questo laico Domenicano. L'anno del nascimento e quello della sua vestizione religiosa non ci son note. Da alcune notizie trasmesseci di Romagna apparisce, come nel

(1) *Dictionnaire Historique, Critique et Bibliographique*. Tome VII, page 153.

1781 egli dirigesse tutti i lavori della nuova chiesa de' suoi correligiosi in Ancona, della quale però non fu suo il disegno. Nei libri consigliari del convento di Pesaro si legge che nel 1790 il Belli si recasse di stanza in quella città. Nel 1791 restaurava alcune fabbriche di proprietà dei Domenicani pesaresi; e tre anni appresso restaurava ugualmente la chiesa degli Angioli in Novillara. Reggendo il convento di Pesaro il Padre Maestro Paolo Lastrico, e sendo venuti i religiosi nel consiglio di erigere nuova chiesa dalle fondamenta, ne diedero il carico al Belli, il quale, fatto un disegno a seconda dei loro desiderj, si accinse con ogni sollecitudine a murare la fabbrica. Se non che quel turbine devastatore che tutta manomise e desolò la penisola sullo scorcio del passato secolo, avendo dispersi i claustrali, il Belli dovette nel 1797 abbandonare il suo edifizio. Mutate alquanto le condizioni dei tempi, e tornati i Frati Predicatori al possesso del convento pesarese nel giorno 5 novembre del 1802, il superiore, che era il P. M. Vincenzo Camurati, faceva dal Belli riprendere i lavori della chiesa nel 22 di luglio del 1803. Nel settembre del 1806 già erano compiuti, e l'anno seguente Fra Pietro Paolo Belli passava agli eterni riposi.

Alcuni architetti vivuti nel secolo XVII e da noi omessi attesa la penuria delle opportune notizie, vogliono essere qui almanco da noi ricordati. Il Padre Domenico Paglia, che ha fornito il disegno della ricca cappella del P. S. Domenico alla Minerva in Roma, disegnò eziandio la gran piazza alle scale del ponte S. Antonio presso la città di Sanseverino nella Marca di Ancona. Al P. Domenico Peparelli si attribuisce il palazzo

Bonelli, oggi Imperiali, nella piazza dei Santi Apostoli in Roma; palazzo che il Milizia, severissimo censore, scrive essere *di buona e proporzionata architettura* (1). Questo architetto è appena ricordato dal Passeri e dal Milizia nella vita di Martino Longhi, per un grazioso aneddoto che può leggersi in ambedue questi biografi (2). In quel secolo stesso coltivarono l'architettura fra Giovanni da Palermo, col disegno del quale fu restaurata la chiesa dei Domenicani in San Severino; e il P. M. Giovanni Buonvisi, che fornì il disegno e diresse i restauri della sua chiesa di San Romano di Lucca (3). Onorata memoria merita eziandio il Padre Agostino del Riccio, autore di una storia delle Pietre, che rimane tuttavia inedita (4), non pure lodata dal Gori e dal

(1) *Memorie degli Architetti Antichi e Moderni*, vol. 2, lib. III, cap. 3, pag. 172. Io credo però che il palazzo Bonelli sia disegnato e architettato dal P. Domenico Paganelli, del quale abbiamo scritta la vita.

(2) Gio. Batt. Passeri, *Vite dei Pittori, Scultori e Architetti che hanno lavorato in Roma, e che sono morti dal* 1641 al 1673. Un vol. in-4, pag. 233 — Milizia, loc. cit.

(3) I bei restauri della chiesa di San Romano di Lucca vennero cominciati nel giugno del 1661, e compiuti nel 1666. Il P. L. Tommaso Trenta ne pubblicò nel 1670 una piena relazione, ricordata dal P. Federico di Poggio. Vedi *Notizie della Libreria dei Padri Domenicani di San Romano di Lucca*, pag. 267; un vol. in-8. Lucca 1792.

(4) *Istoria delle Pietre, scritta circa l'anno* 1597, *dal P. Agostino del Riccio fiorentino dell'Ordine dei Predicat. del convento di S. M. Novella di Firenze, colle figure delle medesime dipinte da Vincenzo Dosi fiorentino*. Un vol. in-fol. presso il ch. Profess. Targioni, che gentilmente ci permise esaminarlo. Un'altra copia con alquante variazioni e pos-

Cicognara, ma che giovò non poco al primo per la sua grand'opera la *Dactiliotheca Smithiana* (1). Storia scritta con purgata favella, e della quale, ove tu ne togliessi le inutili digressioni, potrebbero giovarsi non poco gli studiosi di questo ramo dell'Arte (2). Nel tocco in penna meritò molta lode il P. Benedetto Greyss, alemanno di origine, ma che avea sortiti i natali nella città di Livorno. Per il suo valore nell'arte di ritrarre in penna i più ricchi e svariati lavori, intorno l'anno 1750 fu dall'Imperatore e Gran Duca di Toscana Francesco I, incaricato di tratteggiare in piccolissime dimensioni tutti i quadri della Galleria degli Uffizi in Firenze. Che avvenisse di questo sterminato lavoro non so; ben pare che gli procacciasse rinomanza, perciocchè a lui fu conceduto l'onore di porre il proprio ritratto in quella stessa Galleria assieme a quello dei più celebri dipintori di Europa (3). In-

seduta dal libraio editore Molini in Firenze. In questa storia (fol. 2) si ricorda un'altra opera dello stesso religioso su i *fiori*, *frutti*, *e erbe*, che io credo smarrita. I Padri Echard e Quietif omisero favellare di questo scrittore.

(1) Vedi vol. 2, cap. IV.

(2) Il P. Agostino del Riccio morì nel giorno 18 dicembre 1598, e ne è il ritratto nel chiostro grande di S. M. Novella in quella storia a fresco dipinta da Giovanni Baldini, la quale rappresenta il transito di San Domenico. Ivi il P. del Riccio è figurato in quel religioso che asperge il santo con l'acqua benedetta. È questa la sola notizia che il Necrologio del convento ci abbia lasciata di questo dotto Domenicano.

(3) Nel suo ritratto egregiamente eseguito in penna, il P. Benedetto Greyss pose la seguente iscrizione, che leggesi in una cartolina che ei tiene in mano:

Fr. Benedictus Vin. De Greyss Ord. Prædicat. Theologus, patria

nanzi al P. Benedetto, Firenze aveva noverati due altri valenti tocchisti in penna, il Cantagallina ed il Mati; niuno però credo giungesse mai alla facilità e alla diligenza del Greyss. Ognun sa quanto del tratteggiare in penna si dilettassero eziandio i due celebri pittori bolognesi, Bartolommeo Passerotti e Agostino Caracci, giovandosene assaissimo quest' ultimo per addivenire quel celebre incisore che poi fu (1). Ed il Greyss similmente si addestrò al maneggio del bulino; ma non conosco fra le cose da lui incise, che il ritratto del cardinale Albertino di Prato domenicano, cavato da quello di Simone Memmi nel cappellone degli Spagnuoli in S. M. Novella (2).

Non so finalmente togliere la mano da queste pagine senza ricordare da ultimo la pittrice Domenicana suor Anna Vittoria Dolara, religiosa del Monastero di S. M. Maddalena a Monte Cavallo in Roma, nella quale non sapresti che più si debba ammirare, se la insigne pietà e il dono delle muse, o l'arte del pingere e del miniare, sendo in ciascheduna di queste doti rarissima. Quando le armi francesi con sacrilego attentato strapparono da Roma l'immortale Pio VI, e dispersero e fugarono i claustrali, compresi quei rapitori da insolita pietà, condonarono al monastero di S. M. Maddalena, per la virtù di quelle osservanti e povere suore. Tol-

Liburnensis, origine Germanus, ab Imperatore Cæsare Francisco Lotharingico, Pio, Felice, Augusto, tabulis pictis signis anaglyptis, quæ in regio Cimeliarco Florentiæ asservantur, calamo delineandis præpositus, sua se ipsum manu effinxit anno salutis 1758.

(1) Lanzi, *Storia Pittorica, Scuola Bolognese*, *Epoca* 2.

(2) Del P. Benedetto Greyss si fa onorevole menzione nell' *Osservatore Fiorentino*. Vedi vol. VI, pag. 28.

sero però loro ogni mezzo di sussistenza, fatti crudeli nell'atto stesso del beneficio. La buona Dolara dipingendo notte e giorno, e con le elemosine dei pii cittadini, campò la vita a sè e alle amate sorelle. E perchè *cantando il dolor si disacerba*, scrisse allora un poemetto in ottava rima nel quale con lamentevoli accenti ritrasse la misera condizione cui gli stranieri aveano condotta la santa città. Non ha cuore così duro e ferrigno che in leggendo quei carmi, e in pensando alle virtù e alla miseria di quelle infelici suore, non sia da alcuna pietà tocco e compreso (1). Seppe costei in la-

(1) *Il Pianto delle sacre Vergini Romane nella funesta Democrazia di Roma, Composizione di Suor* ANNA VITTORIA DOLARA *Domenicana in S. M. Maddalena, fra gli Arcadi Florinda Carisia. Roma* 1818. A dare alcun saggio dello stile poetico della Dolara, ne piace riportare le due seguenti ottave, che sono la quarta e la settima.

Noi siamo oppresse ed a lasciar vicine
Fra l'inedia e il dolor l'afflitta spoglia;
Crolla il sacro edifizio, e le rovine
Pender veggiam con affannosa doglia;
Nè del nostro penar si scorge il fine,
Nè il pianto nostro v'è chi terger voglia;
Se tu placato alfin, Dio de' viventi,
Dolce pietà del nostro mal non senti.

Passa la tortorella i dì secura
Dolcemente gemendo entro il suo nido,
Torna il gregge all'ovil dalla pastura
Senza timor di tradimento infido.
Noi pure entrando in queste elette mura
Credemmo d'afferrar securo lido;
Ma ad insidiarne, oh ciel, sembran d'accordo
L'avoltoio rapace e il lupo ingordo.

tinità più che al suo sesso e alla sua condizione non si costuma; nè ignorò le leggi del suono e del canto, con il quale gli abbattuti spiriti delle suore era solita rinfrancare. Pio VII, che in grandissima estimazione aveva l' ingegno e la virtù della Madre Dolara, più fiate si portò a visitarla nella romita sua cella, e le concedette che potesse ritrarlo ripetutamente; i quali ritratti furono, a quanto si dice, somigliantissimi; e il Pontefice Leone XII le diede una simile attestazione di stima. L'Arcadia di Roma non tardò a concederle un seggio fra i socj di onore sotto il nome di *Florinda Carisia*. Così gli esempi della pittrice suor Plautilla Nelli, e della rimatrice suor Lorenza Strozzi, si rinnovellarono in Roma nella sola Dolara. Fra le dipinture lasciate da lei si noverano, oltre varj ritratti di Pio VII, una figura di S. Pio V, un ritratto della celebre Beatrice Cenci, forse copia di quello di Guido Reni; due ritratti di due sorelle romane; uno della regina di Etruria, e altre cose che non ricordo. Morì nel 1827, sendo superiora di quell' osservantissimo monistero, nella sua età di anni 63 (1).

(1) Ci è grato in pensare che anco al presente l'Ordine dei Frati Predicatori novera alcun valente cultore delle Arti belle. Altrove si è fatto menzione del P. Serafino Guidotti fiorentino. Ricorderò adesso il converso fra Gerolamo Bianchedi di Faenza, il quale diresse tutti i restauri della magnifica chiesa di S. Domenico in Bologna. Del merito suo parla a lungo la seguente iscrizione pubblicata in suo onore, che ne piace di riportare.

IV AGOSTO MDCCCXLIV. GIROLAMO . BIANCHEDI . DA . FAENZA . FRATE . CONVERSO . DOMENICANO . PIU . PRESTO . MARAVIGLIOSO . CHE . ABILISSIMO . MECCANICO . DI . MAESTRI . CONSIGLI . DI . CURE . INCESSANTI . VIUTANDO . COSPIRO' . A . TUTTI . ORNAMENTI . TESTÈ . RINNOVATI . IN . BO-

Qui facciam fine alle nostre Memorie. Non presumiamo siffattamente di noi per credere di avere esaurita la copiosa messe che avevamo tra mano, nè di avere compiute tutte le parti di buono e accurato storico; ma confidiamo di avere offerta ai nostri leggitori una sufficiente notizia della vita e delle opere dei più insigni Pittori, Scultori, e Architetti Domenicani, de'quali soltanto ci eravamo proposto di favellare. Più estese e più diligenti ricerche forniranno agli avvenire materia di più perfetto lavoro.

LOGNA . AL . TEMPIO . SACRO . AL . GRANDE . GUZMANO . NE GIOVÒ . LA . MAGNIFICENZA . CON . ESQUISITI . SUOI . LAVORI . IN . ISTUCCO . A . CAPITELLI . A . MENSOLE . A . FOGLIAMI . DI . COLONNE . E . CORNICI . DIVISO . ED . EBBE . CONGEGNATO . IN . SERVIGIO . DI . OGNI . SORTA . ARTIERI . PRINCIPALMENTE . DE'. PITTORI . OPERANTI . ALLA . CAPPELLA . DELL'. INCLITO . PATRIARCA . PONTI . E . ARNESI . ALTRI . PER BONTÀ . DI . STRUTTURA . E . ADOPERAMENTO . LODATISSIMI . PERCHÈ . DI . TANTA . VIRTÙ . E SOLERZIA . D'INGEGNO . AMMIRANDOSI . LE GENTI . PER . QUESTO . PUBBLICO . SEGNO . DI . GRATULAZIONE . E . D'OSSERVANZA . VOLLE . PIÙ . D'UNO . A . LUI . VENIRNE . INTERPRETE . LIETO . E . NARRATORE.

Di D. Giuseppe Maccolini Faentino.

CAPITOLO XXI.

Origine delle presenti Memorie; ed Epilogo.

Nell' autunno del 1840, superate le erte cime degli Appennini liguri, io discendeva sulle amene rive dell' Arno. Più che la bellezza del cielo e la fertilità della terra, ammirava gli innumerevoli monumenti che il genio di quel popolo illustre sparse e disseminò in tanta copia nelle popolose città, sulle ridenti colline e nelle valli ubertose. Innamorato alla vista di tanta eleganza, commosso profondamente nell' animo dalla memoria della passata grandezza, io chiedeva alla mia guida il nome di quegli artefici che aveano fatte opere tanto meravigliose, e non di rado udiva ricordare un mio confratello il cui nome giammai non era giunto fino al mio orecchio. Così in Pisa, così in Prato, in Pistoja, in Firenze, in Cortona, in Arezzo, ec. Meravigliato di rinvenire questa colonia di artefici Domenicani, ne chiesi alla storia dell'Ordine, e ne trovai mute le pagine. Diressi allora i miei passi su i monti dell'Umbria, discesi nei fertili campi delle Romagne, ed ivi rinvenni se non pari, certo non povera nè oscura la schiera degli artefici del mio Istituto. Mi chiusi negli archi-

vii, ricercai le biblioteche, e potei in breve tempo raccogliere non scarsa messe di notizie intorno la vita e le opere loro. Ideai dapprima un cenno storico;poscia cresciuta la materia tra mano, dovetti dilatare i confini del mio lavoro. Questo lavoro condotto a termine fra i dolori di una inferma salute, ed in tempi molto tristi al mio cuore, io ho osato offerirti, o lettore. Per esso ti è in gran parte narrato quanto i miei confratelli hanno operato in pro delle arti nel giro di seicento e più anni. Nati nell'epoca avventurosa del risorgimento delle Arti, li troviamo tostamente associati a Niccola Pisano, primo restauratore della scultura e dell'architettura in Italia. Assaggiata com'ebbero alquanto la scultura, e lasciati due insigni monumenti del loro scalpello nell'Urna di S. Domenico in Bologna, e nella facciata del duomo di Orvieto, con l'opera di fra Guglielmo Agnelli, tutti rivolsero gli studi e le sollecitudini all'Architettura civile e religiosa. E se alcuno imprenderà un giorno a scrivere la storia di quest'arte nobilissima, si chiariranno viemmeglio i servigi che i Domenicani le resero nel giro di quattro secoli. Firenze, Pisa, Roma, Venezia, ec. viddero in essi un popolo di architetti, ingegneri e muratori, adoperarsi in pro del pubblico e dei privati cittadini con uno zelo ed una intelligenza della quale la storia monastica non so se ricordi altro simile esempio. In questo la pittura risorgeva e grandeggiava con Giotto, col Gaddi, col Memmi, ec.; e facendo eco al canto divino dell'Alighieri, consolava l'Italia nelle sue orribili calamità. I frati Predicatori non potevano essere insensibili al fascino di tante bellezze, e non tardarono ad offerire essi pure alla pittura quel culto medesimo che offerto avevano all'architettura. Esordirono dalla miniatura,

perciocchè questo era veramente il consueto tirocinio dei Giotteschi; e le fecero andare di conserva la pittura dei vetri, come quella che nei bassi tempi era stata sempre indivisa compagna della miniatura; potendo asseverarsi che queste due arti siano nate ad un tempo ed abbiano avuto comuni le vicende e il termine loro. Quindi la nobile schiera degli artefici che abbiamo ricordati. E se la miniatura va superba del nome del beato Giovanni Angelico, la pittura dei vetri grandemente si onora di quello del beato Giacomo d'Ulma, ambedue per virtù e per arte chiarissimi. E dopo il corso di due secoli e mezzo, dopo tante opere meravigliose, l'una e l'altra si spensero ad un tempo con due celebri nomi, fra Eustachio fiorentino, e fra Guglielmo di Marcillat.

Ma alla pittura era riserbata vita assai più durevole e più gloriosa. Scrivemmo a lungo dell'Angelico e del Porta, dolenti di non poterci elevare a tutta l'altezza del subbietto: ma dopo che uno ha veduto la Deposizione di Croce e il Giudizio finale del primo; e il S. Marco e i dipinti che ha Lucca del secondo, si comprende che allo storico altro ufficio non rimane che additare e tacere. Il Corradini, il Buonsignori, il Maraveja, il Signoracci, la Nelli, il Mayno e l'André fanno ai due primi onorata corona, e chiudono le serie dei pittori Domenicani.

La scultura in marmo dopo Agnelli non porge alle nostre Memorie alcun nome che meriti essere ricordato; ma l'intaglio in legno e il getto in bronzo si onoreranno sempre dei nomi di fra Damiano da Bergamo e del P. Domenico Portigiani.

Frattanto lo studio di Vitruvio e di Leon Battista Alberti evocava a nuova vita la classica euritmia dei Greci e dei Romani;

e i frati Predicatori si trovano i primi in questa novella tendenza dell' Architettura, come erano stati tra i primi in quella volgarmente detta Alemanna o Longobarda. Il Colonna, il Giocondo, il Danti, bastano essi soli alla più compiuta gloria della nostra storia artistica, in ciò che spetta alla architettura. Essi sono gli anelli di quella catena di ingegneri civili e militari i quali, in tempo che l'Italia era corsa e straziata da eserciti stranieri, offerirono a difesa di lei, non pur l' ingegno, ma il petto e le braccia. Con essi hanno termine le Memorie degli Artefici Domenicani.

A chi non ignora la loro storia religiosa, politica e letteraria, si fa manifesto come sovente dallo scrivere un' opera di teologia, di diritto canonico, o di filosofia, passassero a delineare un tempio e dirigerne la fabbrica; dopo aringato il popolo nella tempesta delle guerre civili, e disarmate le destre omicide, si ponessero a miniare un codice o un libro da coro; e dal letto di un morente non di rado si conducessero a colorire su la tavola o sul muro le pagine più sublimi della Bibbia. Associati per lunga pezza a tutte le gioie e a tutti i dolori della società, si argomentarono sempre di sopperire, non pure ai grandi bisogni intellettuali e morali della medesima, ma vollero eziandio abbellire la patria con l'opera dell'ingegno e della mano. E il tempo che tante cose ha distrutte, e gli uomini che tante ne hanno dimenticate, non poterono ancora cancellare le tracce del loro amore inverso questa bella e sventurata Italia. Il secolo decorso ebbe coll' esiglio e col saccheggio rimeritati gli ordini religiosi dei servigi per loro resi alla società. Il presente rivendicò il loro nome i loro diritti, ma richiamandoci a nuova vita, egli si attende, con tutta ragione, che

noi ne meritiamo con opere degne la fiducia e l'estimazione. Ridestare la fiamma della carità nei petti vulnerati dall'egoismo sociale; ritemprare con la virtù gli animi disnerbati dalla presente mollezza; consecrare le nostre sollecitudini a migliorare la condizione del popolo; porgere la mano a rinvigorire gli studj con dottrina maschia e profonda, mostrando coll' esempio e cogli scritti come la religione, se contraria ad uno spurio e falso progresso, sia amica del vero sapere e favoreggiatrice di ogni prosperità nazionale; ritirare le arti da una fredda e servile imitazione degli antichi, ed inspirarle di nobili ed alti affetti, associandole alla morale filosofia, alla degna eloquenza, e alla santità della religione: ecco la nostra missione. Così se ad alcuno non bastasse l'ingegno nella palestra scientifica e letteraria, aperto è il campo delle arti: parli con lo scalpello e col pennello chi non sa parlare dalla cattedra e dal pergamo, ma tutti parliamo un nobile e santo linguaggio. Rammentiamoci che già salvammo le arti nelle barbariche devastazioni; che, risorte, le aiutammo a crescere e prosperare; che le scaldammo del nostro affetto, e le educammo ai destini e alla gloria del Cristianesimo; nè vogliamo ripudiare una gloria che è tutta nostra, e della quale niuno può contrastarci il possesso. Così facendo, noi mostreremo aver compresa veramente tutta l'altezza del nostro ministero. Ai nuovi benefizi seguiteranno nuove benedizioni dei popoli.

Eccovi, o lettore, i motivi che hanno dato origine alle *Memorie dei più insigni Pittori, Scultori, e Architetti Domenicani*, e il quadro di quanto in loro s'acchiude. Sia questo un tributo tenue sì ma affettuoso di gratitudine che noi ren-

diamo alla nostra età, e alla nostra patria, per il molto che le dobbiamo; onde ne piace di chiudere con quei versi del Ferrarese:

Nè che poco io le dia da imputar sono,
Che quanto posso dar tutto le dono.

ILLUSTRAZIONI

DI

ALCUNI DIPINTI

Dell' I. e R. Galleria

DELL' ACCADEMIA FIORENTINA.

Le presenti illustrazioni furono pubblicate dall'autore negli anni 1842, 43 e 44, nell'opera — *Galleria dell' I. e R. Accademia delle Belle Arti di Firenze*, *pubblicata con incisioni in rame da una Società Artistica, e illustrata da chiare e intelligenti penne Italiane.* — *Tipogr. Passigli. in foglio.*

IL

BATTESIMO DI GESÙ CRISTO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DA BONDONE DA VESPIGNANO.

Alto soldi 11. denari 8. — Largo soldi 10. denari 4.

Fu scritto, non so se celiando o da senno, essere venuta l'Italia a tanta disperazione nei tempi di mezzo in fatto di Arti, che ad infonderlene nuovamente l'amore, e in quelle ammaestrarla, facesse mestieri venissero i Bizantini ad appararle la pittura; e da uguale e forse maggiore pietà vinti gli Alemanni, a lei dessero precetti ed esempi nello scolpire e nel fabbricare. Poscia a' Bizantini venuto meno l'ingegno o il volere, aggiugnevasi sembrare che ai soli Tedeschi passasse l'ufficio di ammaestrarci nelle tre arti sorelle; e di questa pellegrina notizia non taceasi la prova. Valga questa per tutte. « Tutte le Arti del disegno nel corso dei due secoli XIII e XIV, furono indubitatamente sotto la influenza dell'Architettura, e questa per confessione del Vasari in quei tempi era tedesca. Per la qual cosa mal si avvisarono coloro i quali il primo periodo della nostra pittura appellarono antica o giottesca, ma doversi con più ragione dire pittura tedesca

o di *sesto acuto.* » Nè ciò bastando, per ultimo si aggiungeva: Già da lunga pezza avere gli Italiani perduto Arti, religione e poesia. E perciò che è della pittura e della scultura, essere di bel nuovo trasmigrate presso quegli stessi Alemanni che primi a noi, dicesi, le insegnassero. Ove poi ne andasse la religione, ove la poesia, e qual popolo avventuroso le accogliesse, non io, nè forse l'autore stesso saprebbe dirlo.

Questi svarioni furono scritti di recente da un oltramontano in un'opera solenne intorno le Arti in Germania.

Or quei Bizantini venuti a cercare tra noi uno scampo dal furore degli iconoclasti, erano così poveri di arte e d'ingegno, che Cimabue non che Giotto bastò a farli perfettamente obliare; e Nicoola Pisano ecclissò per guisa quei pochi Alemanni discesi in Italia, non so se ad apprendere o ad insegnare la scultura e l'architettura, che da lunga stagione se ne è dimenticato il nome e le opere.

Qual mai fra le nazioni civili di Europa può vantare nei primordi del secolo XIV tal pittore che Giotto vinca, o pareggi? Genio tanto singolare, che nello studio della natura, e nell'arte di significare il suo concetto, niuno lo ebbe mai superato. Laonde bene asseriva il ch. Minardi, che in Giotto l'espressione non pure è vivissima ne' suoi caratteri essenziali, ma quel che è più, meravigliosamente ridotta ad unità e massima semplicità, in guisa che nè prima i Greci, nè poscia Lionardo e Raffaello stesso fecero punto di meglio (1). Ma perchè di questo padre della pittura

(1) *Delle qualità essenziali della Pittura Italiana, dal suo rinascimento fino all' epoca della perfezione. Discorso del Profess. Tommaso Minardi.* Roma 1834, in-4. Vedi pag. 8.

italica copiosamente scrissero i valentissimi signori Guerrazzi e La Farina nelle precedenti Illustrazioni, ci terremo paghi a poche parole.

Il battesimo di G. C. che ei tolse a colorire nel compartimento che qui si dà inciso, ha tutte le doti che noi col Minardi abbiamo in Giotto ravvisate. Conciossiachè per ciò appartiene alla evidenza del concetto, ognuno scorge di leggieri essere il Battista compreso da riverenza, e quasi pauroso offerirsi all' altissimo ministero; il Redentore in atto umile, e come chi invita a fidanza, piegare la fronte e la persona al sacro lavacro; devoti, affettuosi due discepoli tener pronte le vesti. È poi meravigliosa la figura del divin Padre, e sommamente vero l' atto dell' inviare il Paracleto sul Verbo umanato, onde tosto ricorrono alla mente le parole del sacro testo: *egli è il mio figlio diletto; ascoltatelo.* Che se dopo considerate le doti del concetto e il modo di significarlo, si vorrà por mente alla parte geometrica della composizione, apparirà quanto rapidi progressi facesse l' arte per opera di Giotto tosto che ebbe preso ad emanciparsi dalle vecchie tradizioni; ben disegnato così il nudo del Cristo, come la figura del Precursore; il piegare dei panni facile e spontaneo coprire e non ascondere la persona; e tutte le parti così legarsi all' insieme da risultarne facilmente quell' unità, che nella pittura come nella poesia è pregio essenzialissimo.

Il secol nostro restaurò la letteratura con lo studio di Dante e dell'aureo trecento: possa la pittura italiana rinvigorire per quello di Giotto e dei seguaci!

STORIA DI SANTA UMILTÀ

QUADRO IN TAVOLA

DI BUONAMICO BUFFALMACCO.

Alto soldi 15. denari 8. — Largo soldi 11.

La condizione civile e politica dell'Italia nel secolo XIII non spargeva certamente di rose la union coniugale. Sovente la pace che riamicava due famiglie state lunga pezza nemiche, accoppiava pure due cuori che non si amavano; o gli odii crudeli di parte dividevano due anime fatte per stringersi insieme. Il veleno o il pugnale troncava non di rado un nodo formato da vil sete di oro; e l'esiglio dei congiunti vedovava anzi tempo una madre ed una sposa. Allora trovata in tutti i petti l'ira delle fazioni e la sete della vendetta; veduta la patria misera per gli estranei, più misera per i cittadini; redarsi gli odii più che gli averi; il cuore lacerato tanto spietatamente, esecrava una terra bagnata dalle lacrime e dal sangue di tanti cari, e sollevava l'affetto lassù ove la prepotenza non giunge, e ove non cozzan fra loro i miseri e vili interessi di questa vita.

Intorno la metà di quel secolo una fanciulla, o meglio diresti un angelo sotto umane sembianze, solo anelante alle caste gioie del Cielo, veniva da bassa cupidigia de'suoi astretta ad unirsi con nodo maritale ad un giovane cavaliere. Era quella Rosane, e questi Ugolotto Caccianemici di Faenza; ambedue di illustre lignaggio, ambedue degni di esser felici perchè virtuosi, se d'esser felice fosse stato possibile in tanta tempesta di odii cittadini e di guerre civili. Un cotal giorno la giovine sposa prese a dire al consorte con grandissimo affetto: dappoichè loro non era dato gustar vero bene su questa terra, agognassero solo a quelli del Cielo; a breve tempo si separassero, e nella solitudine romita di un chiostro, per la patria, per i congiunti, per i cari tutti offerissero di sè medesimi a Dio sacrifizio: un giorno si ricongiungerebbero in Cielo, ed ivi quella felicità che non era ad essi in tanta tristizia dei tempi consentita sulla terra, allora fruirebbero pura, ineffabile, eterna. Assentiva lo sposo; ed egli e Rosane, la quale il proprio nome mutò in quello di Umiltà, sotto l'abito Vallombrosano vissero santa ed austerissima vita.

La commovente epopea di questa eroina dei bassi tempi meritava essere tramandata ai posteri dalla pittura italiana, che appunto in quell'età amava togliere i suoi argomenti non pure dalla Bibbia, ma ancora da quelle pie leggende, le quali formavano allora le delizie del popolo, e dalle quali soltanto, come dalle Cronache del Malaspina e del Villani, è dato penetrare nell'intima natura di quel secolo così possente nel bene, e così tremendo nel male. E Buonamico Buffalmacco prese appunto a narrarla

in undici piccole storie, delle quali una ne fu data nel precedente Fascicolo. Nella presente ritrasse la Santa nell' atto di persuadere lo sposo a quella separazione; e tu leggi nel volto di Rosane tutta la gioia di chi ha concepito e spera mandare ad effetto un magnanimo divisamento; e in Ugolotto mesto e pensante, l' angoscia di chi pena a dividersi dalla bene amata consorte. Come in tutte le cose sue, il pittore in questa storia diè prova di altamente sentire la forza dei nobili affetti, che egli espresse con quella evidenza che noi sovente cerchiamo indarno nelle opere dei presenti.

Tutto è felice in questa semplice composizione; imperciocchè il disegno vi è bastevolmente corretto, ottimo il panneggiare, nè quasi vi è traccia di quella durezza che tanto spesso ci offende nei Giotteschi; e per soprappiù Buonamico diè un cotal saggio di prospettiva lineare degna di un pittore del secolo seguente. La presente tavola, dapprima esistente nel Convento di S. Salvi, passata poi in quello di S. Verdiana, venne da ultimo nell'I. e R. Accademia del disegno.

STORIA DI SANTA UMILTÀ

PITTURA IN TAVOLA

DI BUONAMICO BUFFALMACCO.

Alta soldi 13. denari 8. — Larga soldi 11.

Tre pittori si trova aver associati i loro nomi ai tre padri della italiana favella. Giotto, genio moltiforme e sublime, che primo si affranca dai tipi bizantini e crea una pittura nazionale, solo poteva affarsi a quel grande, il quale primo ai rozzi carmi de' provenzali sostituì il verso italiano, e fu creatore del maraviglioso poema cui posero mano cielo e terra. Simone Memmi che, dotato di squisito sentire, ingentilisce le severe forme del maestro, e va in cerca di un bello ideale, ben meritava l'amore e la stima del cantore di Laura, che tanta copia ed armonia trasfuse nell'idioma nostro; e come questi con la dolcezza del verso cantò la bella avignonese, quei la ritrasse con la magía del colore. Buonamico Buffalmacco bizzarro, fantastico, ciarliero, vero giullare della pittura, che si piaceva ad uccellare ora il vecchio Tafi, ora il semplice Calandrino, dovea trovare nel Certaldese chi ne ritraesse al

vero l'indole sollazzevole ed i costumi faceti. Quando tutti andassero perduti i loro dipinti, il primo vivrà nella Divina Commedia, il secondo nel Canzoniere, il terzo nel Decamerone. Buffalmacco come artista ebbe grande l'ingegno, ma poco sofferente dello studio; fecondo ma non gentile; *quando però volle usar diligenza ed affaticarsi (il che di rado avveniva) non fu inferiore a niun altro de' suoi tempi.* (Vas.) Ma nella evidenza e nella facile imitazione della natura, pochi gli vanno innanzi ed in quel secolo e nei seguenti. Primo, al dire del Redi, usò fare il volto dei santi, non sparuto e muffito alla foggia dei Greci, ma pieno, lieto e rubicondo:

> Ei dipingeva i Santi nelle mura
> Con certi visi tutto sangue e latte;

e chiedeva alle monache di Faenza della buona vernaccia, che ai suoi santi facesse rinsanguinare le vene, ed a lui confortasse lo stomaco. Ben sovente per esso la pittura discende fino alla parodìa, ed i suoi dipinti sembrano un canto dell' Orlando Innamorato, o del Morgante Maggiore. La tavola che diamo incisa fa parte di alcune piccole storie di S. Umiltà colorite per le monache Vallombrosane, delle quali essa fu la institutrice. Rappresenta la Santa che assiste alla vestizione monastica di Ugolotto suo marito. Semplicissima composizione. Un leggiero peristilio gotico dà l' accesso ad una cappella. Innanzi l' altare è un sacerdote in atto di porre il sacro abito al nuovo candidato. Ugolotto genuflesso lo riceve con profondo raccoglimento. Due religiosi dietro l' altare sembrano compiacersi di quella

vista. Piena di giubilo, e come chi fa a Dio sacrifizio di quanto abbia più caro, santa Umiltà con le braccia incrociate sul petto, e gli occhi al cielo rivolti, sembra chiedere forza per sè e per il consorte a ben compiere quella prova. Il difetto di gentilezza nelle forme della medesima è assai ben compensato dall' affetto grandissimo che si rivela sul volto della magnanima sprezzatrice di ogni umano diletto.

ALCUNI SANTI

DI FRA GIOVANNI ANGELICO DEL MUGELLO

ORNAMENTO AD UNA SUA TAVOLA

DELLA DEPOSIZIONE DI CROCE.

La feconda e sublime scuola di Giotto veniva mancando per la riforma operata dal genio grandissimo di Masaccio. Avea tenuto l' impero dell' Arte un secolo e mezzo; e niun' altra d' Italia, eccetto quelle del Sanzio e dei Caracci, vide mai tanta e sì eletta schiera di artisti. Primeggiarono in essa, Taddeo Gaddi, Andrea di Cione Orgagna, Buffalmacco, fiorentini, Spinello di Arezzo, Simone Memmi di Siena, Pietro Cavallini romano; e quanto valenti fossero bene il mostrano ancora il Camposanto di Pisa, S. Francesco di Assisi, S. Croce e S. Maria Novella in Firenze. Ma la nuova scuola, che dicono de' *Naturalisti*, nutrita allo studio del vero, la vinceva nel disegno, nel chiaroscuro, nella prospettiva, nel nudo, nel paese, nella ricchezza e varietà degli ornamenti; e quando si ebbe preso a colorire a olio, al fascino di tante bellezze, all' evidenza di tanto vero, fu stabilmente fermata la caduta dell' antica, ed il trionfo della novella.

In questo mentre si era venuto educando alla pittura in S. Domenico di Fiesole un umile claustrale, il quale fedele alle tradizioni di Giotto, non avea preso parte alla nuova riforma, se non quanto il consentivano le severe massime ch' ei professava. Tenea per certo, e molti il tengono tuttora, che nella pittura sacra la via battuta da que' primi fosse la vera: non mirar questa a solo diletto dei sensi con la vaghezza del colorire e con la eleganza delle forme, ma sì a destare nell' animo un caldo e santo amore del cielo, e dividere con la eloquenza l' ufficio dell' ammaestrare il popolo nelle grandi verità della fede, e innamorarlo della virtù. E come il sentimento religioso non può essere tramandato per precetti, nè i trovati dell' ingegno sopperirvi se il cuore nol prova, se l' animo non ne è compreso, Fra Giovanni del Mugello, così egli chiamavasi, proseguì nel silenzio della sua cella a pregare e a dipingere, assorto nelle sue celesti contemplazioni. Ch' egli non andasse errato, bene il conobbero i seguaci della nuova scuola, i quali fattisi a ricercare nella natura un tipo che uguagliasse l' ideale degli antichi nell' Arte Cristiana, loro non venne fatto di rinvenirlo. E quando il solitario di Fiesole ebbe dipinte quelle sue care immagini della Vergine annunciata dall'Angiolo o coronata dal Figlio, il popolo e gli artisti meravigliando chiedevansi a vicenda ove avesse trovati contorni così puri, forme così celesti, quel bello in somma che non era di terra; e a tramandare ai posteri quell' universale consentimento di ammirazione gli imponeano il nome di *Angelico*, come a colui che meglio di ogni altro avea rivelato ai mortali la gloria dei Celesti. Con lui

mancò la scuola di Giotto; e le tradizioni sacre, che per il corso di molti secoli erano state conservate dai Greci, e da questi trasmesse ai giotteschi, cessarono. In quella età di tanti e sì grandi mutamenti politici tutto fu in breve cangiato, l' Arte siccome i costumi. La società feudale diè luogo alla società moderna. Ciò non pertanto dopo quattro secoli, dopo veduti i capo lavori dei grandi artefici che sopravvennero, la mente ed il cuore trova sempre nei dipinti dell' Angelico un nuovo e soave diletto, come il racconto di quelle sventure e di quelle glorie italiane ci cava sovente le lagrime.

Le sei figure che si danno incise sono come un cotal Saggio del suo valore, e verranno seguitate da altre assai maggiori composizioni. Esse formano parte del ricco ornamento della sua Deposizione della Croce, che ne novera ben venti tra mezze o intiere, senza le tre piccole storie della cimasa, le quali si stimano opera di quel D. Lorenzo monaco, il quale nell' arte come nella virtù molto si fa vicino all' Angelico.

Il S. Michele è figura, che alla terribile maestà dell' aspetto ricorda il duce delle celesti milizie cantato da Milton. Alquanto ritrae del S. Giorgio di Donatello, se non che alle sembianze si pare cosa più che mortale. Vi è ne' contorni dolcezza e varietà di linee, ed è altresì ben condotto nella prospettiva, il che prova che l' Angelico potè talora sembrar noncurante, ma non ignaro di questa parte principalissima della pittura.

S. Pietro contempla quella tragica scena della Deposizione. Quanta pietà, quanto affetto non traluce in quel

volto! Per simil guisa l'artista legò abilmente questa parte accessoria all' argomento del quadro. Figura nobilissima e veneranda quale si addice al principe degli Apostoli, ed al vicario di Cristo.

Seguitano S. Andrea e S. Paolo. Quegli ha la croce, questi la spada, ambi il libro degli Evangelj. La predicazione di quelle verità, che dovean felicitare il genere umano, fruttò sì all'uno che all'altro il martirio. Due uomini straordinari ci offrono le sacre pagine: Mosè nell'antica, Paolo nella nuova Legge. Il primo trovò in Michelangiolo il solo che valesse a ritrarlo. Il secondo io non spero vederlo meglio che dall' Angelico. Dopo lette le sue epistole, percorsi gli Atti apostolici, e considerato l' ardore di quell' animo, la fermezza di quel petto nell' Areopago, fra le catene o sotto la scure del carnefice, io ben lo ravviso alle sembianze che ce ne diede l'artista, in quella sua fronte aperta, in quegli occhi scintillanti, in quel franco atteggiare della persona. Tiene la punta del ferro sul sacro volume a dinotare ch' ei lo avrebbe promulgato fino alla effusione del proprio sangue. S. Andrea medita nel più profondo cordoglio quel mistero di amore, e sembra impaziente del sacrifizio che lo attende sulla Croce.

Ultimi sono due grandi oratori del loro secolo: S. Domenico, fondatore dell' Ordine de' Predicatori, e S. Bernardino da Siena, dei Minori. Ambi in diversa età esercitarono a pro dei popoli il difficile ministero della parola, il primo in gran parte di Europa, il secondo nella sola Italia; e se non diedero per quello il sangue, lungo e doloroso mar-

tirio fu al certo quella lor vita travagliata da tante e sì grandi fatiche.

Tutte queste figure hanno merito di buon disegno e di vago colorito; nelle pieghe sono rare, e nella proprietà e nella espressione mirabili.

La tavola della Deposizione proviene dalla chiesa di S. Trinita, ed è ricordata dal Vasari, e dalla cronaca del convento di S. Domenico di Fiesole.

SANTA BARBERA

QUADRO IN TAVOLA

DI COSIMO ROSSELLI

Alto braccia 3. soldi 11. — Largo braccia 3. soldi 10.

Un cotal giorno raccoltisi a sollazzevol brigata alquanti pittori, scultori e architetti fiorentini, Andrea Orgagna, che per l'ingegno e il magistero delle tre arti sorelle facilmente andava innanzi agli altri, volendo porgere materia a lieti e lunghi parlari, mosse quistione, qual fosse il maggior maestro da Giotto in fuori. E qui, come suole avvenire nella disparità dei giudizj, chi dicea Cimabue, chi Stefano, chi Buffalmacco, e chi uno e chi un altro. In ultimo Taddeo Gaddi, uditi i pareri di tutti, proferì questa acerba ma vera sentenza: Per certo assai valenti dipintori sono stati, ma quest'arte è venuta e vien mancando tuttora (1). Or chi trasportatosi in Roma fra quella schiera di toscani pittori che il Pontefice Sisto IV invitava a colorire in Vaticano, cioè il Botticelli, il Ghirlandaio, il Rosselli, D. Bartolommeo di Arezzo, Luca di Cortona, avesse

(1) Franco Sacchetti, *Novella* 136.

nuovamente agitata quella stessa quistione, che sopra cent' anni innanzi avea proposto l' Orgagna in Firenze, partendo in quella vece da Masaccio, non so se avrebbesi con ragione potuto ripetere quella severa sentenza che al Gaddi era piaciuto di proferire. E vaglia il vero, se per opera di costoro si erano aggiunte non poche parti alla pittura, e segnatamente lo studio maggiore del nudo e della prospettiva; parmi nondimeno che niuno non che vincere, giungesse mai a emulare Masaccio, creatore piuttosto di uomini vivi che d' immagini. Essendochè la più parte di loro, paghi di ricopiare la natura miseramente e con ogni difetto, non valsero a sollevarsi fino a quell'ideale ove trionfarono Lionardo e Raffaello. Che ciò sia veramente potrà meglio chiarirsi tosto veduti i dipinti di Andrea del Castagno, del Verrocchio e specialmente di Cosimo Rosselli, nei quali invano cerchi grazia e gentilezza di forme, una natura scelta, una facile imitazione del vero, ed un piegare dei panni che ricordi la cara semplicità dei giotteschi o l'arte nobilissima dell' Urbinate. E per ciò che è del Rosselli, bene avea egli posti ottimi principj al dipingere, e fatto concepire liete speranze, quando in Firenze coloriva in S. Ambrogio il miracolo del SS. Sacramento; ma l' arte a lui più non sorrise: e quando si accinse al difficile sperimento in Vaticano col Signorelli e col Ghirlandaio, parve troppo minore di sè; e allora fu che disperato della gloria si rivolse al guadagno, cercando nei fornelli degli alchimisti quella fortuna che il povero ingegno a lui dinegava. Quindi perduto il tempo e gli averi, disingannato delle arti dei ciurmadori, morissi poverissimo di oro e di fama.

L'occhio anche il meno educato al bello dell'Arte, tosto veduta la tavola che diamo incisa, troverà che il giudizio nostro, se fu severo, fu giusto eziandio. Perciocchè queste tre figure ci sembrano alquanto deboli nel disegno, ignobili nell'arieggiare dei volti, di grazia e di espressione sfornite. Pur loderemo la ragione del comporre, nella quale si ammira la sobrietà e la filosofia dei quattrocentisti; e la Santa proteggitrice delle militari fortificazioni, sotto il cui patrocinio alquanti buoni Alemanni si eran raccolti in Firenze, ha tale maestà di atto e di sembianza, che ben compensa il difetto di gentilezza nelle forme. A render poi ragione di quel guerriero, che chiuso nelle armi è da lei calpestato (per quanto a noi sembra disegnato in ottima prospettiva), si potrà facilmente svolgere il concetto dell'artefice dicendo volesse significare il trionfo della virtù sulla forza brutale; pittura simbolica della quale assai si piacevano i greci ed i giotteschi. Nulla aggiungeremo intorno le due figure di S. Giovanni Battista e di S. Mattia Apostolo, ma in quella vece ripeteremo il consiglio dato da Virgilio a Dante: *guarda e passa.*

DOCUMENTI

PER SERVIRE ALLE MEMORIE DEGLI ARTISTI

DOMENICANI

I.

Libro III. cap. III. pag. 30.

MISCELLANEA N° 2. un vol. in-fol. MS.
(Archivio di S. Marco)

Contratto di fra Bartolommeo della Porta con Mariotto Albertinelli, con il quale questi si obbliga di tutelare gli averi di Pietro del Fattorino e insegnargli la pittura.

YHS.

Al nome didio et della gloriosa vergine Maria adì primo di-gennaio 1505 *sia manifesto a qualunque persona vedrà o leggerà la presente scripta come egli è vera cosa che frate Santi dallucha* (da Lucca) *dellordine di san domenicho priore oggi in san Marcho di firenze. Alluoga ovvero accencia piero di pagolo del fattorino con Mariotto di biagio dipintore per anni sei proxime avenire cominciando adì primo digennaio* 1505, *et finendo adì primo digennaio* 1511, *et con pacto facto daccordo insieme el priore et detto Mariotto che detto piero stia aimparare l'arte del dipintore, cioè di metter d'oro et altre cose di mazonerie et habbia a fare et ubidire tanto quanto parrà et piacerà a detto Mariotto senza prezo*

o cosa alcuna per tutto sopra detto tempo et ancora sono daccordo le sopradette parte che tutti i beni che si truovono della heredità di pagolo di jacopo del fattorino che reda il detto Piero, habbia il detto Mariotto a esserne paratore et conservatore et allocatore et affittatore come gli parrà et piacerà allui et che lui tenga diligente cura che detti beni non vadino in diclinatione come fedele et buono ministro di detti beni et che tutti e frutti et rendita di detti beni sieno liberamente di detto Mariotto durante detti anni sei sopradetti. E quali beni sono questi cioè:

Una casa posta nel popolo di san piero gattolini et una vigna posta a san donato in poggio con altri pezzi di terra lavorativa posti in detto popolo et un' altra vigna et terre et boschi posti alla castellina di Valdigneve, et fiorini cento undici di septe per cento in sul monte del comune di Firenze.

Et che il detto Mariotto abbia a tenere in casa sua el detto piero et fargli la spesa et calzarlo et vestirlo secondo che richiede lo stato suo, et così ancora se piero predetto volessi qualche volta danaro che Mariotto non sia obligato a dargli più che soldi septe el mese in caso che detto piero gliene chiedessi et non gliene chiedendo non vuole detto Mariotto essere obligato a dargniene o fargniene buoni alla fine di detto tempo. Ed ancora detto Mariotto debba fare ogni anno uno ufitio per l'anima di pagolo del fattorino nella chiesa di san piero gattolino et dare al prete per detto ufitio lire dua et libre dua di candele di cera come è consueto. Et più sono daccordo le sopra dette parte che tutti e debitori et creditori della detta heredità et ancora del detto piero si truovano al presente che il detto Mariotto come parratore predetto attenda a riscuotere et pagare come accadessi, et che detto Mariotto possa

piatire et fare ogni cosa come parrà et piacerà a lui et tenerne diligente conto di tutto quello che riscuoterà et pagherà per potere renderne conto alla fine di detti sei anni. Et ancora sono daccordo le sopradette parte che detto Mariotto cavi tanti danari da questi debitori che lui comodamente in questo principio rivesta piero sopradetto et così ancora si aconci el verone della casa et del terreno et ancora per acconciare un poco la casa della Castellina, et ogni altra cosa che si havessi acconciare per l' avvenire cavandone le dette tre cose di sopra; detto Mariotto sia tenuto aconciarle di sua danari, et in caso che detto Mariotto non riscotessi tanto quanto spendessi nello acconciare dette tre cose che alla fine di detti sei anni Mariotto habbia a essere rifatto in quel modo et tempo che parrà al priore che si truoverà in San Marco di Firenze a quel tempo. Et in caso che Mariotto o sua heredi non paresse et non gli piacesse che detto piero stesse con lui, vuole poterlo licentiare et rinuntiare a sopra detti pacti detti di sopra; ed ancora se al detto piero non piacesse stare col detto Mariotto o volessisi partire dallui o da sua herede et non volessi finire detti sei anni, allora detto piero habbia a rifare a detto Mariotto di tanto quanto parrà al priore che si travassi in quel tempo in San Marcho di Firenze et questo perchè se il detto piero volessi malignare contro al detto Mariotto, o vedessi havere imparato presto, detto Mariotto non si perdi la sua faticha d' avergli insegnato. Et ancora il detto piero con licentia di detto priore, et ançora pate (presente) *frate bartolomeo suo fratello, promette et così vuole che finiti i detti sei anni o prima se lui si partissi da detto Mariotto o sua herede, che la vigna della Castellina di Valdignevo volendola lui affittare, che detto piero non la possi affittare a nessuno se none al detto Ma-*

riotto per prezzo giusto che sarà giudicato, ed in caso che lui la volessi vendere non la possi vendere se none al detto Mariotto per uno giusto prezzo giudicato da quattro huomini del paese chiamati dua per parte, et se ancora detto piero si morissi sensa figliuoli legittimi et naturali infra detti sei anni o dopo detti sei anni, vuole che chi redassi la detta vigna sia obligato a venderla al detto Mariotto o sua heredi per il giusto prezzo come è detto di sopra. Et in quanto a detto Mariotto et a sua heredi non piacesse comperarla, sieno liberi de venderla et tenerla come piace alloro; et ancora sono d'accordo che se infra detto tempo accadessi cosa alcuna che fussi in grande danno di Mariotto o di piero, che tutto quello sia rimesso nel priore detto, et lui rifacessi nuovi capitoli come bisognasse secondo il suo judicio, per correggere il danno che fussi seguito; et di tutti questi sopra detti pacti sono daccordo et vogliono che si observino l'uno a l'altro et sottomettonsi a ogni luogho o statuto dove ragione si tenessi, et per fede di ciò el priore di San Marco di Firenze si sottoscriverà sotto questa scripta di sua propria mano et così detto Mariotto ed ancora piero di sua mano si obligerrà ed ancora frate bartolomeo suo fratello si soscriverà per modo di testimonio et di consiglio del detto Piero suo fratello; et farassi dua scripte delle quali una ne terrà Mariotto predetto, et l'altra il convento di San Marco cioè il sindico.

Io Niccolò di piero di bartolo Ligi ho facto questa presente scripta di mia propria mano a preghiera delle sopra dette parte, oggi questo dì primo di gennaio 1505; et loro si scriveranno qui dapiè di loro propria mano.

Io frate Sancti di paulino pagnini da luccha priore al presente di San Marco di Firenze, per certa autorità la quale mi

lasciò frate Bartholomeo di paulo del factorino sopra piero suo fratello quando li fece donatione della parte sua (Rogato ser Lorenzo Violi), consento et confermo che si facci et observi quanto di sopra si contiene. Et per fede di ciò ho facto questi versi di mia propria mano nel sopradecto anno, mese et giorno.

Io frate Bartholomeo di pagulo fratello di Piero decto di sopra, consento a questi pacti decti di sopra. Et così giudico sia il bisogno di Piero quanto è decto di sopra. Et per fede di ciò ho facti questi versi di mia propria mano, hoggi decto dì.

Io Piero di Pagulo del Fattorino sopra detto sono contento e obligomi a tanto quanto he detto di sopra apartenente a me. E anchora mi obligo di observare quanto ha fatto el priore detto con Mariotto, he così di consiglio di fra Bartholomeo mio fratello, mi obligo generalmente a quanto di sopra si contiene, e per fede di ciò ho facti questi versi di mia propria mano, oggi detto dì primo di gennaio 1505.

Io Mariotto di biagio dipintore sopradetto son contento e hobrigomi a quanto di sopra si contiene di licenzia di biagio mio padre el quale si soscriverrà qui dappie di sua propria mano hogi di detto di sopra.

Io Biagio di bindo sopra detto sono contento e così do licenzia al obrigho di Mariotto mio figliuolo sopra detto, e per fede di ciò o fatti questi versi di mia propria mano oggi detto di sopra.

II.

Libro III. cap. III. pag. 43.

LIBRO DELLE RICORDANZE DEL CONVENTO DI S. MARCO
(segnato con lettera B cod. cartaceo. un vol. in-f.)
MDVII.

Pag. 31 e seg.

Richordo come adì XVIIII di giugnio 1507, per cagione d' una differentia nata tra Bernardo di benvenuto del bianco cittadino fiorentino et fra Bartolomeo dipintore nostro frate, et per consequens col convento nostro d' una tavola da altare che haveva presa a dipingere dto. fra Bartolomeo da detto Bernardo che havea andare nella badia di Firenze, con certi pacti come apare in una scripta privata soscripta da detti frate Bartolomeo et Bernardo, dove si contiene in effetto la tavola havere in se certe conditioni che quivi appariscono, et che del prezzo poi di detta tavola non se ne accordando insieme le dette parti, habisi a chiamare due amici comuni, et non se accordando, habisi a torre estimatori dell' Arte, et lui habi a torla per quel prezo. Et così havea ricevuto già detto fra Bartolomeo parte de prezo, et tandem finita la tavola, detto Bernardo fece alcune obiectione et non potemo risquotere lo intero pretio come speravamo, onde rapportato le sopra scripte cose et altre più volte al padre priore, et havuto più volte consiglio sopra detta cosa, et richiesto parere del prezo a più persone, perchè fra Bartolomeo diceva venirsene ducati dugento, ma che per ducati cento sexanta se padri la davano ne facevano gran piacere, et Bernardo non voleva passare più che ducati

octanta, et trovati de dispareri sopra detta causa, deliberorono e padri rimettere detta causa nello Abbate di badia liberamente che ne facessi di tutto quanto a lui parea justo, et maxime perchè detto Bernardo era da qualcuno referito a frati, che era huomo putuoso (sic) *da litigare et cavillare in questa cosa, et voleva che la tavola havendosi a stimare voleva che a ogni modo si cavassi di casa nostra et ponessisi o in badia detta, o in altro tertio luogo, et questo el nostro dipintore non voleva, et diceva non essere ne consueto ne justo et che perdeva la tavola di suo honore et reputatione, et molte altre ragione. In effetto tutto fu rimesso liberamente in detto Abbate perchè ne vene quì a parlare a frati, et intromessesi offerendosi volerla achonciare, credo a effetto che la tavola si conducessi nella cappella al suo luogo; ma di poi havuta la comessione libera da noi, referì essere stato con Bernardo, et non havere da lui tale parole, ne vederlo in tale dispositione che lui si persuadessi poterla acconciare. Pertanto disse detto Abbate, andate a seguire vostre ragione et ordini. Onde havendo io havuto a ire in questo tempo a Venetia p. ragione del condurci M. Martino a leggere, et per comprare rasce, ec. i frati comissono a fra Giovanni de' Medici et fra Niccolò di Bartolo, che lo convenissono a larte degli Speziali a chi sappartiene el giuditio di tale extime, et così feciono. Il che portorì che si fece uno compromesso in 2 amici comuni secondo la scripta per comandamento de' Consoli, et lui chiamò Giovanni di Piero di Giovanni Franceschi, et noi chiamammo Mariotto dipintore, et depositossi la taxa della estimatione debita secondo loro statuti et p. partito si fece dare licentia da Consoli a Mariotto che potessi estimare et dare informatione et juditio di detta tavola, non obstante la prohibitione di*

detto statuto, tandem non si accordorono a judicare, et expirò il compromesso, et noi rihavemmo la tassa decta.

(pag. 32.) *Richordo come per cagione della differentia che nella faccia al di rimpetto si dice della tavola dipinta da fra Bartolomeo nostro frate p. Bernardo di benvenuto del Bianco, essendo seguite le cose infino al termine che di là si è narrato, et parendo al priore nostro et Padri che noi in tal cosa più presto perdiamo che acquistiamo, havendo a comparire innanzi a uffici, judici et corte per cagione di litigj con huomini seculari per cose temporali, et essendo detto Bernardo huomo lungo et litigioso come si disse esser rapportato da alcuni, et che per la necessità che in Convento è di danari, che si trova haver molti debiti et essere accattati per bisogno del Convento danari in su lo assignamento di detta tavola, per uscir di questa briga el priore comisse di consiglio dalcuni de padri, a me Fra Ruberto sindico dopo la mia tornata di Venetia, et a detto Fra Giovanni de Medici, che noi rifacessimo detto Compromesso ne' sopradetto Mariotto dipintore et Giovanni Franceschi, et che per tertio gli dessimo lo Abbate della Abbatia di Firenze, et così facemmo detto dì XVIIII di Giugnio, rogato Ser Bonachorso notaio degli Uffitiali della torre, d' accordo con detto Bernardo, et multum amicabiliter, et lo Abbate acceptò di judicare.*

Di poi lo Abbate referì a fra Giovanni de' Medici che non poteva havere informatione di q. cosa da nessuno dipintore, nè etiam dagli extimatori dell' Arte, et così quelli dipintori che da detto abbate erano stati richiesti di parere, et venuti a vedere detta tavola su in Convento, et a detto fra Giovanni et fra Bartolomeo dipintore riferito, el quale molto haveva per male che tale judítio

se havesse a dare per uno che dell'Arte non si intendessi nè havessi da chi se ne intende informatione. Per tanto fra Giovanni essendo con lo Abbate in familiare locutione quasi exhortando disse, habiate buona informatione acciocchè judichiate rettamente, et non la potendo havere credo farete bene lasciarla agli extimatori dell' Arte perchè non satisfarete a frati nè a Bernardo, perchè lui disse Bernardo havergli detto che per lui si faceva che la fussi extimata dall' Arte et non dallo Abbate, onde o per questo o per altro passò el compromesso et non si lodò (sentenziò), *che havevamo tempo tutto dì 30 giugnio 1507.*

Onde perchè non essendo io in Firenze, el detto Compromesso expirò et tornando adì 1. di luglio trovai che adì 30 de giugnio lo Abbate havea a San Marco mandato per me, et de commissione del Vicario del Convento in absentia del Priore che era ito col Generale a Roma, andai con frate Giovanni sopradetto a lo Abbate con animo di rifare el compromesso, secondo che Giovanni Franceschi con Lorenzo di Credi dipintore, et Gherardo Gherardi havea richiesto et per parte di detto Abbate e frati in mia absentia l' ultimo dì del termino, ovvero protestato a frati, che per Bernardo non stava che non si lodassi, che voleva prorogare qualche dì acciocchè lo Abbate potessi avere informatione per certo modo che diceva di nuovo tenere col quale sperava haverla. Ma lo Abbate ci mandò a rispondere essere occupato et non potere attendere a noi, et che el dì di innanzi havea mandato per me, perchè allora accadeva, hora era passato il tempo et più non bisognava. Il che tutto riferito a Giovanni detto et dichiaratogli che etiam per noi stava, et lui justificato, rimanemmo in nuova conventione, cioè che Giovanni detto insieme con Lorenzo di Credi dipin-

tore si convenghino et accordinsi del prezzo di detta tavola, et senza dire nulla, a noi soli ci dichino: noi siamo daccordo, allhora noi ne faremo in loro commissione per contracto et ratthifficheremo el loro juditio; onde detto Giovanni questo approbò et acceptò, et andò a trovare detto Lorenzo, et tandem non si convennono a fare detta extimatione per rispetto della legge dell' Arte; unde fu necessario andare a larte degli Speziali, et facemo citare detto Bernardo, et fu da Consoli fatto partito che si dovesse extimare dagli extimatori dell' Arte, et così depositammo ducati cinque per gli ordini che sono in detta arte di pagare denari VIIII per lira, et perchè non pare conveniente a religiosi stare alla civile nelle loro cause, parlando insieme el sindaco del convento con Francesco Magalotti amicissimo del convento et cognato di detto Bernardo tandem de commessione et voluntà del R. Vicario Generale, et del Priore et Vic. del convento, et Padri, si rimise tutta la causa et il prezo p. la parte del convento et di detto Bernardo in detto Francesco Magalotti, et lui fece che detto Bernardo ci dovessi dare oltre a quelli ducati quaranta che già havea pagato al convento, ducati sexanta lar. d' oro in oro, et quel più che parrà al detto Bernardo et sua discretione, et noi fummo contenti et daccordo al suo juditio, et non si fece dipoi altro rapporto o stima, unde a dì XVII di luglio venono qui al convento detto Francesco Magalotti et Giovanni di Piero Franceschi; et Giovanni mi annoverò sexanta ducati d' oro in oro, et portorono via la tavola, et fra Giovanni de Medici rihebe el deposito dell' arte, pagando però prima a quelli extimatori 4 grossoni per uno per loro fatica, et erano tenuti più volte a vederla per extimarla; et uno grossone a famigli dell' Arte. In tutto L. 4. S. XI.

Et così è stata trattata et terminata questa causa per grazia di Dio. — Vedi libro Debitori et Creditori c. 66.

VIII.

Libro III. cap. IV. pag. 63.

RICORDANZE B.

(Codice sopra citato)

pag. 47 a tergo.

Protesta fatta a Frati di Murano l' anno 1511.

Richordo come già più anni sono, che stimo fussi nel 1508 *daprile, essendo fra Bartolomeo nostro dipintore a Venetia et il sindico del nostro convento di S. Marco con lui, tolse a dipingere una tavola in panno da fra Bartolomeo Dal Zano Vicario del convento di S. Pietro martire del nostro ordine de Murano, et prese tempo a expedirla, et pacti feciono che si dovessi pagare secondo che fussi estimato el valore da amici comuni; fu data instrutione che passerebbe ducati 70 infino incento o più, et fu data arra per allora alamano per comprare colori a Vinegia certa quantità, et ordinato che per infino in ducati XXV doro tra quivi e altrove, et per mano de Bart. de Monte Lupo dipintore ovvero Scultore, che si trovava allora a Venetia, et per mano di fra Barnaba di Cante a Firenze che haveva in mano di detto fra Bartolomeo Dal Zano libri di pistole di Scta. Catherina da Siena stampate a vendere che si traesse per arra di detta pictura detti danari, et così fu fatto infra certo tempo, et tenuto conto, fattone creditore detto fra Bartolomeo Dal Zano, al libro del Convento Q. VI et debitor. et Credit. VIII. c. 84. Et la pictura fu espedita*

tutta et bellissima in breve tempo; ita che quanto alla stima di chi ha di decte opere iudicio era stimata meglio che cento ducati doro, et fu dato di tutto avviso al detto Convento di San Piero Martyre, et a detto fra Bartolomeo Vicario. Di che per rispetto di guerre seguite in detti luoghi, et di poi per la morte di detto fra Bartolomeo Vic. per la parte di detti frati et Convento di Murano non si è mai eseguito la presa di detta tavola, ma bene si sono havute lettere responsive di volerla et simile cosa et imbasciate et di poi mandorono qui due frati di detto Convento con commissione di comporre col convento nostro, co'quali havuti più ragionamenti fu largito loro che pagando oltre la somma che habiamo havuta, che in tutto sono ducati XXVIII, come appare a detto libro, c. 84; anchora ducati cinquanta doro, la tavola sarebbe alloro posta; et quanto che no che se gli serverebe loro uno mese dal dì della partita loro de qua, et differirono el rispondere, et poi non servati tempi et pacti, più volte si è avisato et protestato che habiamo chi la vuole tn. (tamen) *per esser fedeli, et per amore che vogliamo più presto sia dellordine per manco che di altri pel più. Tandem visto che non si fa conclusione alcuna, et noi volendo valerci del nostro, et perchè la tavola perde assai stando cosi, de comissione prioris et consilii passati molti lunghi termini, di tutto p.`soprascripto tenore si fece loro lettera protestativa adj XV del mese di Gennaio 1511, mandata per lo banco di Nic. del Nero, che se infra tempo determinato cioè p. di qui a tutto di XXV di febraio 1511 proximo futuro non mandavano per detta tavola et il prezo debito sopra detta arra che la venderemo ad altri per quello troveremo et della arra non renderemo niente ma secondo che è costume et ragione la riterremo per noi.*

IV.

Libro III. cap. IV. pag. 73.

(Codice sopra citato)

YHS. MARIA

pag. 53.

Ricordo chome addi (manca) *di giugnio* 1513. *fu fatto uno stantiamento dalla Magnifica et Excelsa Signoria di Firenze al chamarlingo del monte che ci dovessi pagare duc. cento per conto della tavola cmncata* (cominciata) *per la sala del Consiglio chome habbiamo strumento di mano del pubblicho notajo e quali debbe pagare per tutto ottobre proximo advenire* 1513. — *duc.* 100. —

El sopradetto stantiamento hebbi io fra Gerolamo Dandi Gini come sindacho et procuratore del Convento addì 17 *de giugnio* 1513 (*) *Et addi* 19 *de luglio giunse detto stantiamento dagli ufficiali del monte et dal loro Cancelliere sottoscritto.*

Et più di poi fu sopto scripto dal proveditore di detti dieci et da Giovanni Masolini uno degli ufficiali — Posto debitore el Camarlingo al libro VIII. c. 12 —

(*) Questo P. Gerolamo Dandi Gini si trova eletto sindaco del convento di S. Marco nel giorno 31 maggio 1513.

V.

Libro III. cap. IV. pag. 78.

Miscellanea N° 2. § 5.

Copia del ricordo della divisione della Compagnia fatta fra Bartholomeo dipintore et Mariotto di Biagio dipintore, daccordo con consentimento del priore di San Marco, come sotto scritto si vedrà el quale è al libro Debitori et Creditori et Ricordanze S. A. c. 60.

Ricordo come hoggi questo di 5 di gennaio 1512 fra Bartolomeo dipintore insieme col padre priore fra Santi da Lucha di San Marco, e io Mariotto di Biagio dipintore siamo d'accordo di dividere la Compagnia e finire la scripta abbiamo insieme come appare la copia in questo, c. 53, diviso colori e masserizie, lavori cominciati di pitture fatte e quali si nomineranno qui dappie, eppoi questo saldo e divisa, fra Bartolomeo dipintore, et priore si soscriverà di lor propria mano. E prima quelle cose che toccano a frati di San Marco, cioè:

Una tela di bracia sei e larga 4 drentovi un dio padre, et una Sca. Maria Magdalena et Sca. Caterina dassiena, del prezo di duc. sessanta larghi doro in oro, sbattutovi duc. ventotto; restano a detti frati duc. trentadua, e tanto si contano detta tela. E ancora siamo daccordo che venendo per caso che detta tela si vendessi più chè duc. sessanta larghi doro in oro, quel più siano mezzi de frati

et mezzi di Mariotto; non si vendendo più sia liberamente de frati tutta la detta tela . . . . duc. 32.

Una testa d'un Cristo in uno quadro el quale dettono e frati a Lionardo Bartolini. . . duc. 4.

Un tondo d'una natività di braccia dua. . . . duc. 12.

Queste sono che toccano a Mariotto, cioè:

Un tondo di braccia dua dipinto. . . . . . . duc. 17.

Un Cristo che porta la crocie cò ladroni e adornamento . . . . duc. 12.

Dua quadri di braccia 1 ½ l'uno, finitam: dipinti . . . . duc. 12.

Una Nuziata che a il Gonfaloniere in un quadretto . . . . duc. 6.

Ancora siamo daccordo insieme dei lavori cominciati e non finiti si dividano insieme fra noi; et daccordo facciamo che questi tocchino a frati di S. Marco e a fra Bartolomeo dipintore cioè — La tavola grande che andava (forse anderà) *in Consiglio in sulla sala disegnata di spalto* (aspalto) *di mano di fra Bartolomeo, sia de' detti frati.*

Ancora siamo daccordo insieme che detti lavori cominciati e non finiti che saranno qui dappie in compenso della tavola del Consiglio tocchi a frati, e questi tocchino a Mariotto e siano sua, e prima — Una tavola disegnata di mano di Filippo (forse il Lippi) *che andava alla Certosa di Pavvia; ancora un' altra tavola simile a quella disegnata di mano di fra Bartolomeo che va appa-*

via alla Certosa; e un quadro disegnato circa dua braccia, e un quadretto bozato (abbozzato) *di mano di fra Bartolomeo, drentovi uno Adamo a sedere e un Eva ritta, circa uno ½ braccio, siano tutti di Mariotto questi di sopra.*

Ancora siamo daccordo che queste masserizie che restano a comune l' abbi a doperare fra Bartolomeo a servirsene mentre che vive, e dopo la morte sua siano dette masserizie liberamente di Mariotto dipintore et sue rede: cioè uno modello di legno quanto el naturale, cioè una figura; e ancora un altro modello circa dun braccio gangherato — Un paio di (forse Seste) *grande di ferro circa dun braccio, e un bambino di gesso formato da uno di Sca. Croce di desidero* (Desiderio da Settignano Scult).

Copia della soscrizione di mano di fra Sancti priore sopradetto e di fra Bartol.

Io fra Sci. di luccha al presente priore di Sco. Marco rettifico e approbo la sopra detta divisione della Compagnia fatta tra fra Bartol. e Mariotto sopra scritti nel modo e forma si contiene nel sopra detto accordo di mano di sopra detto Mariotto, che comincia — Ricordo come oggi, ec. a carte 59 *che dura e durò insino a questa nostra sottoscrizione, la quale ho fatta di mia propria mano, nell' anno e giorno sopra descritti.*

Io fra Barthol. dipintore sopradetto sono contento di quanto di sopra si contiene, e in fede mi sono sottoscritto di mia propria mano questo dì sopra detto.

(Manca la sottoscrizione di Mariotto Albertinelli)

VI.

Libro III. cap. V. pag. 85.

ANNALIA CONVENTUS S. MARCI

De Florentia

Almi Praedicator. Ord.[is]

(un vol. in-fol. MS.)

I Religiosi del convento di S. Marco donano a Giovanni Benintendi una tavola dipinta da Fra Bartolommeo della Porta.

fol. 34.

Die 3 februari 1534, more florentino hora 1.ª noctis F. Felix Dominici de Florentia prior hujus conv. cum omnibus vocalibus.... qui fuerant numero 28 congregatis.... sponte et mera voluntate, non coacti sed libere omnes concorditer dederunt, largiti sunt, et concesserunt Iohanni Mariae filio ex domo spectabilis viri Laurentii Nicolai de Benintendis civi florentino populi S. Marci Florentiae, praesenti et acceptanti, unam tabulam seu Anconam pictam manu egregii pictoris fratris Bartholomei de Florentia Ordinis S. Dominici, positam in Ecclesia S. Marci in parte inferiori ex parte occidentali, intitulatam nostrae S. Catherinae de Senis, in qua tabula sunt multae figurae diversorum Sanctorum.

Quam donationem concesserunt praefato Iohanni Mariae et heredibus de domo et familia de Benintendis, ut ipse et eius heredes ad omne suum et eorum beneplacitum dictam tabulam ornent et dotent, et omnia alia faciant ad honorem et laumdem dictae S. Catherinae, prout sibi et ejus heredibus melius videbitur. De qua concessione et largitione, et omnibus supradictis, rogatus fuit s. Bartholomeus Antonii de Azeis civis et notarius florentinus, dicta die 3 febr. 1534. —

VIII.

Libro III. cap. VI. pag. 107.

LIBRO DEBITORI E CREDITORI

Dell' Ospizio di S. M. Maddalena in Pian di Mugnone

(un vol. in-fol. MS. dal 1482 giunge fino al 1520).

Comincia. — *Al nome didio et della gloriosa vergine madonna Sca. Maria et messer Sco. Domenicho padre nro., et messer Sco giovanni batista, et tutta quanta la celestiale corte del paradiso, et quali preghiamo ci pstino* (prestino) *sanità del corpo et salute de lanime nostre.*

Questo libro è deloratorio e frati di Sca. Maria Maddalena in piano di Mugnone e chiamasi debitori e creditori.

fol. 112. *Ricordo come oggi X luglio* 1514 *si finì di fare dipingere la madonna della cappella.... quella apie della scala del*

convento p. fre. Bartho. nro. pictore p. suo spasso essendo qui aricreatione p. sublevarsi dalla sua infermità; con dua sua discipuli, quali depinsono quel historie de Sci. padri.

E a di 15 de detto depinse el sop. decto frate Bartho: quella Madonna della infermeria dove mangiano linfermi, di sua p.p. mano; et essendo priore de Sco. Marco fra Philippo Strozzi et Vicario di S. M. Magdalena fra Ant. D' Aradda.

(E sotto l' anno 1515.)

Ricordo come quella adnuntiata che è nell' arco del presepio è di mano di frate Bartholomeo, et quella fu facta adi 4 d' otobr. 1515 sotto sopradetti padri, a spese del sopra detto frate Roberto Salviati.

VIII.

Lib. III. cap. VIII. pag. 149.

ANNALIA CONV. S. MARCI

(Articolo Necrologico di fra Bartolommeo)

fol. 231. *F. Bartholomeus Pauli Iacobi de Florentia professus in Conventu Pratensi; sua aetate in pictura et prospectiva supremum locum tenens, sicut testantur plura opera ab eo facta, Florentiae, Lucae, Pistorii et Romae, tum etiam ad Gallias ac Flandriam multas tabulas ab eo pictas. Cum redisset ex balneis S. Philippi mortuus est in hoc Conventu die 6. Octobris 1517, cuius obitus propter eximiam eius virtutem in arte pictoria, ma-*

gno fuit omnibus detrimento..... Obiit vero aetatis suae ann. 48. Erat autem Diaconus.

Noi abbiamo scritto esser morto fra Bartolommeo nella età di anni 48 per la testimonianza del Vasari, il quale lo dice nato nel 1469, e morto nel 1517. Nella Cronaca di S. Marco si dice morto negli anni 46, ma sotto questa cifra si legge ancora, abbenchè cancellato, il numero 48. Essa però non dice in quale anno nascesse il pittore; il perchè abbiamo seguitato il Vasari.

IX.

Necrologio, ossia Libro dei Morti del Convento di S. Domenico di Pistoia MS. Dal 1500 al 1564.

(Archivio della Cancelleria Vescovile di detta città).

Frate Paolino pictore figliuolo di M. Bernardino del Signoraccio dipitore Pistoiese, di anni circa 57 morse a 5 hore di nocte la vig. del nostro P. S. Domenico. Fuit vir bonus simplex et rectus devotus timoratus, obediens: in arte sua non insegnis, non piger, non tardus, summopere diligens, et admodum peritus ut eius opera ostendunt. Multa n. pinx adeo ut si enarrare vellem tabulas et quadra nec non rectractus innumeros pagina haec ad scribendum utique non sufficeret. In Ecclesia ut apparet nostra in primis altaris majoris aspice tabulam viginti continentem figur.

Deinde illa D. Augustini. Illa item Annuntiatae, postea Crucifixi, ultima illa Magorum in qua ipsemet pictor se retraxit, qui tum erat triginta sex annorum. Suo lucro claustrum parvum.... et hospitium fabricare fecit..... Florentiae in S. Marco quatuordecim fere annis mansit. Simul ab ipso vidimus et copulavimus ab illo tempore quo Pistorii petiit, ipsum aureos octingentos fuisse lucratum. In omnibus benivolus et maxime secularibus. Ego qui modo scribo, ingenue fateor, non solum in quatuor annis ipsum in confessione habui.... censendum anima ipsius cœlum evolasse, et huius rei testis est dilecta soror Chatharina de Riccis quae pictori multum erat familiaris nec per inde mensis pertransibat ullus quin ab ea licteras propriis manibus scriptas, sive nuncia, sive munera non reciperet..... In vigilia S. Iacobi (ut moris est) euntibus fratribus processionaliter ad conventum S. Francisci prae nimio solis calore dolorem capitis vehementer affectus, post decima die migravit e vita. Sepultus est in Ecclesia nostra in monumento quidem iuvenum quia Diaconus erat, non cum modica lacrimarum effusione fratrum nec non et civium et mulierum.

Questo documento, che diresti scritto in lingua Ottentotta, ci venne graziosamente trasmesso dal signor Giuseppe Tigri di Pistoia quando era sotto il torchio l'ultimo foglio della vita di fra Paolino. Il P. Serafino Razzi trasse da questo il suo articolo intorno il Signoracci, ma non esattamente, perciocchè ove il Cronista pistoiese scrive che fra Paolino dimorò nel convento di S. Marco di Firenze intorno a quattordici anni, il Razzi aggiunge, che il suddetto pittore fu per lo spazio di quattordici anni sotto la direzione di fra Bartolommeo della Porta. Che poi dipingesse la tavola della Adorazione dei Magi nella età di trentasei anni sembra non potersene dubi-

tare, ma allora farà di mestieri dirla dipinta nel 1526, e non già nel 1539, come scrive il Tolomei nella Guida di Pistoia.

X.

Libro III. cap. XVII. pag. 335.

MONUMENTA RESTAURAT. PISANAE PRIMAT. ECCLESIAE.

Contratto degli Operai del Duomo di Pisa, col P. Domenico Portigiani, per il quale questi si obbliga a gettare di bronzo le tre porte della suddetta Cattedrale.

(Archivio del Capitolo. Miscellanea. Lett. M.)

A dì 22 d'aprile 1597.

Il M. R. Fra Domenico Portigiani fiorentino dell' ordine di Sc. Domenico, in virtù della presente promette et si obbliga a S.A. S. et p. detta alli deputati dalla p. f. (prefata) *S. A. S. alla restaurazione del Duomo di Pisa di fare tre impiallacciature di bronzo a tre porti che vanno alla d. chiesa del Duomo, alte et larghe sdo.* (secondo) *i lor vani, et battenti, come le vanno, nelle quali vanno le appresso storie et altro, cioè:*

Nella porta reale del mezzo otto storie con li suoi falsetti secondo e modelli di legno messi a cera, consegnati a d. Padre Portigiani, et oltre a ciò ne fregi fra cornice et cornice, li fogliami, o trofei di basso rilievo, et le storie sono appresso.

1. La Natività della Madonna
2. La Presentazione al tempio della detta
3. Lo Sposalitio di essa con S. Giuseppe
4. L'Annuntiatione fatta dall'Angelo
5. La Visitatione di S. Elisabetta
6. La Purificatione al tempio
7. Quando fu Assunta in cielo
8. Quando fu coronata al Cielo.

Nelle altre dui porte vanno altri otto storie per porta, oltre e sua falsetti con fogliami o trofei, come sopra è detto, che sono le appresso, cioè per la porta verso il Campo Santo.

1. La Natività di N. Signore
2. La Circumcisione di esso
3. L' Adoratione dei Magi
4. La Disputa coi dottori nel tempio
5. Quando fu battezzato da S. Giovanni
6. Quando scaccia i Farisei del tempio
7. Quando resuscitò Lazero
8. Quando entra trionfante in Ierusalem

Nell'altra porta di verso lo Spedale Nuovo.

1. Quando N. Signore fa oratione nell'Orto
2. Quando è battuto alla colonna
3. Quando è coronato di spine
4. Quando porta la croce e incontra la madre
5. Quando è levato in croce
6. Quando è messo in Cr. in mezzo a ladroni
7. Quando è sconfitto di Croce
8. Quando è sepolto.

Dichiarando che ne falsetti dove li modelli hanno arme nel mezzo vi si faccia Cherubini o Serafini, o altro et le arme si tramutino accanto alli stipiti di d. porti et a canto il battente di mezzo, ne quali scudi di d. armi d. Padre Portigiani deve metterci quelle armi o scrittioni che da essi Deputati gli sarà ordinato. Con dichiaratione che li quadri delle soprad. tre porti dove vanno le figure delle sopra notate storie hanno a essere figure di basso rilievo.

Che le forme delle cere da farsi dallo scultore siano fatte per le mani di buonissimi maestri, il lavoro dei quali deva soddisfare

et essere approvato da M. Gio. Bologna, et da M. Raffaele di Pagno architetto di S. A. S. o da uno di essi loro almeno.

Che esso R. P. Portigiani finite che averà dette tre impiallacciature di d. 3 *porti deva venire con esse a Pisa, et stare assistente a farle mettere et accomodare come hanno a stare, ma la spesa del legname, bilichi, et trapanatura di essi bilichi attenga alla fabbrica.*

Che li predetti Deputati sieno obbligati consegnare posto in Firenze al pred. p. Portigiani posto in sua bottega a tutte spese della fabbrica, e tutto il metallo che per dette tre impiallacciature di d. 3. *porti vi andasse, col farli buono il calo di dieci per cento di quello peseranno esse tre impiallacciature finite che sieno secondo il solito.*

Che il lavoro di esse impiall. deva essere ben fatto, pulito et netto, et in ogni caso di differenzia fra il pred. P. Portigiani et d. Deputati, dichiarono d' accordo che ne levino giudici M. Gio. Bologna et M. Raffaello Pagno architetti di S. A. S.

Per fattura delle quali 3 *impiallacciature deccino essi Deputati pagare al pred. fra Domenico Portigiani Scudi duamila dugento di L. sette per scudo in Firenze, et per sei mesi proximi deccino farli pagare* Δ (ducati) *cinq. il mese, et passati li sei mesi a proportione secondo il lavoro farà alla giornata, e il conto interamente saldarli quando ne consegnerà finite le dette* 3 *impiallacc. le quali* 3. *impiallacc. di esse tre porti, il R. P. Portigiani resti obligato et così in virtù della presente si obliga consegnarle a predetti Deputati in Firenze, et quivi da essi devono essere accettate fra il termine di anni dui proximi avvenire, da incominciare al primo maggio prox. del presente anno et seguire, anzi finire come segue.*

Per osservanza delle predette cose il Padre fra Domen. Portigiani et Zanobi di Girol. Portigiani suo nipote, insieme et in solido promettono et si obligano a quanto in questa si contiene, et per contro li predetti Deputati in virtù d'ogni loro autorità datali da S. A S. obligano al d. P. Dom. Portigiani l'opera del Duomo di Pisa, sua beni presenti et futuri per il mantenimento di quanto di sopra è narrato, con protestatione che non s' intendino obligati essi nè e loro beni propri.

Et in fede del vero la presente con una copia simile sarà sottoscritta dalle dette parti di loro propria mano questo dì et anno sopra d°. —

Io fra Domenico Portigiàni sopra scritto mi obligo a quanto in questa si dice et in fede ho sottoscritto di mia propria mano questo dì detto in Pisa.

Io Zanobi Portigiani soprascritto mi obligo a quanto in questa è scritto, e in fede ho sottoscritto di propria mano, questo dì d°. in Pisa —

XI.

Libro III. cap. XVII. pag. 339.

ANNALIA CONV. S. MARCI.

(Articolo Necrologico del P. Dom. Portigiani.)

fol. 264. *F. Dominicus Portisianus hujus ctus. filius Dei sacerdos, pietate gravitateque non modica a natura dotatus fuit, et*

si non admodum licteris excultus; tamen prudentia, et moribus religiosis, quos cum bonitate precipua coniunxit, ornatus erat, ita ut Magister Novitiorum in hoc nostro Cœnobio deligeretur, et a confessionibus Monialium S. Dominici et alibi preponeretur; atque supprior hic et alibi constitueretur. Sed cum genitoris sui magisterio in seculo adhuc puer didicisset artem fusoriam, et iam religiosus factus, successivis horis, etiam Vitruvii lectionibus, et Baptistae Leonis Alberti architectorum excellentium summopere delectaretur, in eam professionem artis fusoriae et architectonicae evasit ut famosissimus inter alios hujus artis professores cognosceretur. Eum etenim Serenissimus Dux noster misisset Regi Ethyopiae (quem Prete Ioannem dicunt) hujuscemodi artium directorem et magistrum, si hic Pater consensum prebuisset. Verum hic Pater, ut architectus, multa aedificia vel collapsa, aut lapsui proxima confirmavit, aut denuo erexit; et ut fusoriae artis magister, multa instrumenta aut ad sonum edendum, aut ad globos igneos emittendos apta, aut ad ornandum constructiones aedium, aut fontium, sive aqueductuum diligenti ac pulita arte fudit. Tabulas quoque aeneas semiplenas (bassi rilievi), *imo et ipsas statuas lepido artificio edebat, inter quae appositae et affixae cernuntur in mirabili illo sacello Divo Antonino sacro in ecclesia nostra S. Marci, sed etiam alibi quorum longa esset enarratio. Hoc solum sat sit recensere, quod ejus mirabili artificio valvae et liminaria trium portarum, et portae ipsae majoris ecclesiae civitatis Pisanae elaboratae sunt. Et si non ad perfectionem deduxerit, morte preventus, relicto discipulo suo qui ea omnia fecit, et suo loco ejus nomine collocavit. At ipse Magister ob nimiam defatigationem et animi anxietatem in his deducendis, et propter*

nimiam ac frequentem ad ignem approximationem, iam iam ingravescente aetate, et dum suipsius nulla cura gereret, lapillos multos in urinaria vesica contraxit..... tandem maximis doloribus detentus, petitis et devote susceptis Sacramentis, diem clausit extremum, anno aetatis suae 65; *et post habitus susceptionem* 50, *die* 5. *februarii ann.* 1601; *et sepultus est apud nos in ecclesia.*

GIUNTE E CORREZIONI.

Essendo decorso un anno dalla pubblicazione del I° volume a quella del II°, si sono in questo mentre rinvenute altre notizie che offriamo ai nostri leggitori.

VOLUME PRIMO.

Lib. I, cap. 2, pag. 41, nota 2.

Meglio riscontrata la Guida di Firenze del signor Federico Fantozzi, fu rinvenuta esattissima in ciò che spetta alla costruzione del Ponte alla Carraia.

Ibid., cap. V, pag. 84, nota 1.

Il ch. marchese Davia aveva di già corretto l'errore di quella data, nella seconda edizione delle sue *Memorie intorno l'Arca di S. Domenico*; che è a dire, innanzi la pubblicazione di questo nostro lavoro. Vedi l'edizione bolognese del 1842, tipograf. Marsigli, pag. 40, 45, e nota 23.

Ibid., pag. 85, linea 6.

In luogo di quelle parole: *solo nei primi del* 1266, leggi: *solo nel* 1265.

Ibid., cap. VI, pag. 94.

Il ch. sig. Michelangiolo Gualandi ha pubblicata l'intiera *Convenzione* fra il Legato Gio. Batta. Savelli, il Maestrato di Bologna e lo scultore Niccolò di Puglia per i lavori del coperchio dell' Arca di S. Domenico. Ha la data del 20 luglio 1469. Vedi *Memorie originali Italiane risguardanti le Belle Arti*. Bologna 1844, Serie V.

Ibid., pag. 99, *linea* 14.

Ove dice: *metri* 0, 100 — leggi: *metri* 0, c. 60.

Ibid., cap. VIII, pag. 128.

In alcune Memorie MSS. dell' archivio Ercolani di Bologna il signor Vincenzo Vannini rinvenne il nome di parecchi artefici Domenicani. Il primo è un fra Domenico Bolognese, che nel testamento di Pietro q. Pietro Martini, è detto *Ingegnero*, e fu uno dei testimonj alla consegna del detto testamento. Ne è memoria negli *Annali Domenicani di Bologna* sotto il giorno 24 maggio 1290, v. pag. 100. Costui può avere avuto parte alla fabbrica della primitiva chiesa che fu eseguita con disegno di Niccola Pisano. L' altro è l' architetto fra Evangelista Marani, il quale fece un disegno del portico innanzi la chiesa di S. Domenico; disegno tuttavia esistente nell' archivio centrale del Demanio. Trovò pure memoria di fra Bartolommeo da Vigevano e fra Gerolamo de' Mamolini, i quali negli anni 1466 e 1467 come capi muratori operavano nella fabbrica della biblioteca e del convento.

Ibid., cap. XIII, pag. 207, *linea* 12.

Nella Cronaca del convento di S. Spirito de' Predicatori in Siena, si legge la seguente notizia intorno fra Eustachio miniatore. *Anno Domini* MDII. *tempore quo huius conventus prior erat vir R. Dom. frater Malatesta Sacromorus de Ariminio, Antiphonarium de Sanctis in duobus voluminibus, quod plures ante per annos scribi ceptum fuerat expensis fratrum..... pro quo miniando atque ligando in hunc conventum ascitus est fr. Eustachius conversus de Florentia, qui non ipsum modo librum, sed tam chori quam Sacrarii omnes pene libros restituit. V. Chronaca Conv. S. Spiritus de Senis almi Ord. Prædicat. Anno Dominicæ Incarnation.* MDIX *inchoata* pag. 14, un vol. in fol. MS. nell' Archivio dell'Opera del Duomo di Siena. Notizia comunicataci dal sig. Gaetano Milanesi. I libri corali del suddetto Convento miniati da frate Eustachio più non esistono.

Libro II, cap. IV, pag. 243, *linea* 3.

— *soli reci fissi*, — leggi: *soli Crocifissi.*

Ibid.

— *Vitale non usciva* — leggi: *Vitale quasi mai non usciva.*

Ibid., cap. V, pag. 261, *linea* 14.

Presso gli eredi del sig. Giovanni Metzger in Firenze, sono i lucidi di questo gradino. Rappresenta un Cristo risorto, e nella parte inferiore una schiera di Angioli che suonano diversi strumenti. Venni accertato che il sig. Metzger comperò questo gra-

dino dell' Angelico per 700 scudi, e lo vendette al sig. Valentini per 900.

Ibid., pag. 269, *linea* 21.

La tavola dell' Angelico rappresentante la Incoronazione della B. V. che è nella Galleria degli Uffizj, non proviene dalla Certosa, ma dalla chiesa di Santa Maria Nuova.

Ibid., cap. VII, pag. 310, *linea* 24.

L' annotatore e traduttore del *Saggio intorno Lionardo da Vinci di* E. Delécluze (Siena 1844) congettura con molta ragione che le tre piccole storie che adornano i cuspidi della Deposizione di Croce del beato Angelico, siano opera di D. Lorenzo monaco Camaldolense; e che perciò fra l' Angelico e Don Lorenzo passasse *stretta amicizia e fratellanza artistica.* Vedi pag. 87, in nota.

Ibid., cap. VIII, pag. 336, *linea* 23.

Le due tavole dall' Angelico dipinte per la chiesa di S. M. sopra Minerva in Roma, si crede esistano tuttavia nella chiesa medesima, ma ricoperte da tele colorite da mediocre pittore, forse per celarle agli avidi depredatori nei tempi della dispersione dei religiosi. Desideriamo che venga chiarito questo dubbio.

Sommario dei Dipinti di fra Gio. Angelico, pag. 347. Dopo la pubblicazione del 1° volume di queste Memorie, ci sono venuti a notizia i seguenti dipinti. — *Firenze,* presso gli eredi del sig. Gio. Metzger 7 tavolette: cioè, due sportellini di un Tritico, in uno dei quali è la salita degli eletti al cielo; e nell' altro la

discesa dei dannati nell' inferno. — Un S. Tommaso di Aquino che riceve il cingolo dagli Angioli. — Un S. Pietro martire. — In due tavolette, due Angioli bellissimi, ora passati nella R. Galleria di Torino. — Un presepio stato ridipinto. Forse appartiene all' Angelico una B. V. col Figlio in braccio, ma per essere troppo ricca di fregi e troppo aggraziata nelle vestimenta, non oserei accertarlo. — Nella Galleria del sig. Ugobaldi in Firenze, è una tavola con il martirio de'SS. Cosimo e Damiano, in piccole figure. — Il sig. Achille Sandrini possiede dell'Angelico una tavola di mediocre grandezza, con entrovi la Vergine col Figlio in braccio, molto bella e devota; alquanto ritrae da quella che sul muro dipinse lo stesso artefice in un dormentorio di S. Marco. — *Roma.* Nella Galleria del fu conte di Bisenzio, una B. V. col Bambino, circondato da alcuni angioli e santi; alta p. $1 \frac{1}{2}$, larga $\frac{10}{12}$. — I dipinti che sono in Montefalco presso i RR. PP. Francescani, da alcuni attribuiti all' Angelico, furono da altri reputati opera di Benozzo Gozzoli. — In Civitella di Romagna nel Santuario della Suasia, si venera una Immagine miracolosa di Maria SS.^{ma} col divin Figlio, colorita sul muro. Una tradizione popolare attribuisce quel dipinto ad un artefice Domenicano, e molti sono di avviso che sia opera del beato Giovanni Angelico. Da una debole incisione trasmessaci di Civitella, non abbiamo potuto chiarire questo dubbio; nè d' altronde esistono documenti in favore di quella opinione.

Ibid., cap. X, pag. 363.

Il ch. Prof. Rosini scrive, esistere tuttavia in Mantova di mano di fra Gerolamo Monsignori, una Vergine dipinta a fre-

sco, di forme grandiose e di stile Mantegnesco. Fu data incisa ed illustrata dal conte Carlo d'Arco, nell'opera, *I Monumenti di Mantova Illustrati*, vol. III, pag. 325. ROSINI, *Storia della Pittura Ital.*, vol. IV, P. 4, cap. 24, pag. 194.

Ibid., *pag*. 365.

La copia del Cenacolo di Leonardo fatta da fra Gerolamo Monsignori, scrive il conte D'Arco, fosse venduta ad un francese per il prezzo di 13 luigi; e soggiunge, che il pittore Domenicano avea in questa copia mutato il fondo del quadro, convertendo la sala in un atrio. Vedi loc. cit. pag. 10, in nota.

Appendice.—Pittori in vetro. Cap. XIII, pag. 390, *in fine.*

Il Valtancoli (*Annali Pisani*, vol. I, pag. 428), citando il Tronci scrive, che la invetriata del coro di S. Caterina da Pisa fu opera di un converso Domenicano Polacco, per nome Andrea, come si leggeva appiè di essa. Vi era eziandio l'arme dei Mastiani, onde può facilmente dedursi che quella famiglia ne facesse le spese. Di tale notizia siamo debitori all'amicizia del ch. Sig. Prof. Cav. Grottanelli.

Ibid., *pag*. 402.

Crediamo far cosa grata ai nostri leggitori riportando alcune notizie di fra Bartolommeo di Pietro, perugino, autore della bella invetriata del coro di S. Domenico di Perugia, raccolte dal ch. Profess. Gio. Batta. Vermiglioli, che gentilmente ce le comunicò con sua del 21 aprile 1845. — Nota marginale di mano del sig. Gio. Batta. Vermiglioli, apposta alla pag. 30 della

Descrizione della Chiesa di S. Domenico di Perugia, dopo le parole *Bartolomeo di Pietro.*

« Si crede comunemente che quel fra Bartolomeo di Pietro, di Perugia, il quale fece quella gran finestra, e del quale parla l'iscrizione posta a piè della medesima, fosse della famiglia Graziani di Perugia, e che alla medesima famiglia spetti il mantenimento della stessa invetriata. Questa fu sempre l' opinione tenuta in Perugia; ma il P. Boarini Domenicano, dalle memorie del convento di Perugia raccolse un giorno, che il Frate, autore, e fors' anche semplice promotore di quella grande opera, fosse un frate Bartolomeo di Pietro di Vanni Accomandoni perugino, Domenicano anch'esso, di cui si trovano memorie, che dimorava in detto convento nel 1370, quando Pietro suo padre fece testamento, nel quale è nominato anche Bartolomeo con altri suoi fratelli. Così frate Bartolomeo è nominato in un lodo giudiziale del dì 1 ottobre 1383, per rogito di Cola di Michele notaro perugino. Viveva similmente nel 1415, in cui nel mese di ottobre convenne per Istrumento perchè si facesse una finestra di vetro nella Sacrestia della chiesa di S. Domenico di Perugia; e da questa notizia può congetturarsi che fosse l' autore anche del gran finestrone nel coro lavorato solamente cinque anni prima, come si deduce dall'iscrizione; e può credersi eziandio che Bartolomeo di Pietro di Vanni facesse quella grande opera con il disegno di Benedetto da Siena, di cui, come autore di altre opere nella stessa chiesa di S. Domenico di Perugia, è ricordanza in quella medesima Descrizione. Ciò posto, sembra che lo stemma della famiglia Graziani vi fosse posto unicamente perchè l' altar maggiore dirimpetto allo stesso finestrone era la cappella di detta

famiglia, sotto il titolo di S. Giacomo, e perchè la stessa famiglia fece a sue spese il presbiterio, come si nota nella stessa Descrizione alla pag. 21. In seguito, Pier Antonio Graziani con suo testamento lasciò un legato annuo per il mantenimento di detta finestra, del presbiterio, e del coro; ed in seguito Astorre Graziani nel 1574, nel dì 1 di aprile, fece transazione intorno a quel legato, ed il Capitano Felice Graziani con lo sborso di 100 fiorini liberò la sua famiglia da questo legato. »

Lib. II, cap. XIV, pag. 413.

Di un valente pittore di vetri Domenicano nativo di Siena, ha di recente rinvenute copiose notizie nell'Archivio dell' Opera del Duomo, il ch. sig. Gaetano Milanesi. Riporteremo per intiero i documenti che esso ci ha favoriti. — In un libro intitolato: *Pigioni e Fitti de' Beni*, dal 1349 al 1404, a carte 195, si legge: *Anno* 1404 *Memoria chome frate Ambruogio di Bindo de frati di Sco. Domenico da Siena a tolto da noi Chaterino di Chorsino hoparaio e da suoi chonsiglieri a fare due finestre di vetro poste luna a chapo láltare e chappella di sco. Sano* (S. Ansano), *e l'altra a chapo la cappella e altare di sco. Vettorio a ogni sua spesa dogni e ciaschuna chosa così vetri, piombi e ogni altra chosa, facte et poste a ogni sua spesa ne' dc.* (detti) *luoghi per prezzo et nome di prezzo di fior. due e mezzo doro in fino tre per braccio non varcando, come dirà e piacierà a giovanni pucci ritagliare, e giovanni di donato chartaio mezzani al detto mercato. Ancho chel dco. frate Ambruogio debba fare per lo dco. prezzo di sopra a le dce. finestre la rete di rame e aconciarla e porla al dco. lavorio,*

e noi gli doviamo dare e ferri e ponti facti a le decte finestre, e uno manuale quando porrà el decto lavorio.

Memoriale di Nastagio di Francesco, Scrittore dell'Opera — 1404 a carte 12. *Frate Ambrogio di bindo de frati di Camporeggi* (S. Domenico) *che fa le finestre del vetro a capo l'altare di Sancto Savino e di Sancto Vettorio.*

Memoriale di Antonio di Giacomo — 1409. c. 66. *Frate Ambrogio di bindo de frati Predichatori diè havere adì XXIII di marzo fiorini ventidue p. una finestra di vetro fighurata a fighure grandi sopra la chapella di Santo bastiano.*

(Archivio dello Spedale della Scala) — *Quaderno di Frate Nello di Ser Giovanni* — c. 27. num. antico, e 92. moderno. *Memoria che adì XXIIII di aprile 1411, noi f. Ghuglielmo di Martino Sagrestano de lo spedale, e frate Nello di ser Giovanni, Scrittore dello spedale, faciemo chonpositione e patti chon frate Ambruogio di bindō de'frati di Champoreggi in questo modo: chesso ci debba dare fatte due finestre di vetro e di piombo e stagnio, ed ogni altra chosa apartenente á esse finestre dare fatte; salvo che la rete doviamo fare far noi, ed ancho i feri che bisognaranno p. ponare esse finestre doviamo fare noi: e desso lavorio deba avere dogni braccio di quadro fiorini 1°. sanese, e più gli dobiamo dare infino a uno mezo quarto doglio, e più gli dobiamo dare il vetro che bisogniarà a esse finestre dogni fatta, e dobiamo gligli* (sic) *contiare soldi 5. den. 6. libra. E non deba fare niun altro lavorio, se non a fornite le dette finestre. E perchè ne le dette finestre vi vogliamo fare armi, gli dobiamo fare el disegnio. E più p. le dette armi che vi voliamo, e di prima non erano state chontie, rimasse chontento a quella discretione parà a f. Ghuglielmo: e debiali pre-*

stare, fior. tre sanesi al presente, a schontiare poi de la somma che doverà avere.

Di questo Frate Ambrogio di Bindo non fu rinvenuto il nome nel Necrologio del conv. di S. Domenico della città di Siena, nè eziandio nella Cronaca.

VOLUME SECONDO.

Libro III, Cap. III, pag. 34.

In luogo di quelle parole: *sul termine del suo reggimento, cioè nel* 1506. — leggi: *nei primi mesi del suo reggimento, cioè intorno il* 1505.

ibid. Cap. X, pag. 205 *in nota.*

In vece di *un anno e mezzo,*— leggi: *un anno e quasi tre mesi.*

ibid. Cap. XIV, pag. 285, *linea* 9.

svariate sbellezze. — leggi: *svariate bellezze.*

ibid. Cap. XX, pag. 376 *in nota.*

VIUTANDO — leggi: AIUTANDO.

ibid. pag. 377 *in nota.*

diviso — leggi: *divisò.*

ibid. pag. 380, *linea* 23.

dopo Agnelli, — leggi: *dopo l' Agnelli.*

FINE.

INDICE.

LIBRO TERZO